علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت
أدورنـــو نموذجـــاً

د. رمضان بسطويسى محمد

القـاهرة ١٩٩٣

مطبوعات نصوص ٩٠

اهداءات ٢٠٠٢

أ.د/ يوسف زيدان

مدير المخطوطات و الاهداءات

نصوص ٩٠

علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت
أدورنو نموذجاً

د. رمضان بسطويسي محمد

القاهـــرة ١٩٩٣

مطبوعـــات نصـــوص ٩٠

علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت

ادورنو نموذجا

د. رمضان بسطاويسى محمد

مطبوعات نصوص ٩٠

طبع من هذا الكتاب الف نسخة

حقوق الطبع محفوظة للمؤلف

الطبعة الأولى يناير ١٩٩٣

القاهرة

إهـــــداء ...

إلى جـــابر عصـــفور

الذى علمنى معـــنى المشروع العـــلمى

مفتتـــــح

منـذ بدأت جمـاعة « نصوص ٩٠ » تجربتها ، وهى تخـدم عـلم الجمال على نحـو غـير مباشر . تخـدمه وهى تقـدم للقـارىء نصوصاً جمالية من فـن القصة تحاول أن تعايش خبـرة الجمال ومثاله المراوغ ، وتخدمه وهى تلحق بكـل نص دراستين نقديتين تحـاولان أن تستخدما المقولات الجمالية استخدام العدسات التى تكشف عن أبعاد النص ، وها هى اليـوم تقـدم عمـلا مختلفاً شـديد الاختلاف عمـا ألفت .

هى اليـوم لا تقدم للقارىء نصـاً من نصوص القصـة مثلمـا فعلت فى منشوراتها السـت السابقة . هى اليـوم تقدم دراسـة نظرية متميزة فى كـل شىء ، متميـزة فى طابعها الأكاديمى الذى يتجـاوز ما استهلكته الأبحـاث الأكاديمية من موضوعات الفلسفة الى عـلم الجمـال الذى لا تزال أرفف مكتبته العربية تشـكو قلـة الأبحاث ، ومتميزة فـوق ذلك فى ولوجها مدرسـة فرانكفورت التى لـم تحـظ بعناية كافية من المثقف العـربى ، وفى اختيارها قـراءة « أدورنـو » على نحـو خـاص ، وهـو مفكر يكـاد الكثيرون لا يعرفون عنـه شيئاً ، ويكاد كثـير ممن يسمعون بـه لا يلمـون إلا باسمه إلمـاماً عـابراً فى غـير تثبت . ومن هنـا يسـد الكتاب ثغـرة واسعة ، لا يكتفى فى سـدها بالعرض والتحليل ، ويضيف اليهمـا ترجمـة نص من نصوص « أدورنـو » لكى نسـمع صوته ناطقـاً بالعربية .

والدراسة ، بعـد ذلك كلـه ، متميزة بمـا نحب لأمثالها من الأبحاث الجـادة أن تتحـلى بـه من دقـة فى العـرض ، ووضوح فى التحليـل ، حتى يتسنى لهـا ، وهى تقتحم مرامى بعيـدة فى مجاهل الفـكر الغربى ، أن تثمـر لنـا معرفة صحيحة ، لا أن تحصـد فكـراً مهوشا ، ومصطلحات ملتبسـة ، يتوهـم البسطاء انهـا ذات غـور لأنهـم يتوهمون أن الطلسم الذى يقـرأ فى حجـرة مظلمة أفضـل بالضرورة من الطيـور التى تحلق فى ضـوء الشمس الساطعة .

هـذا الكتاب إبـداع آخـر ، ليس قصـة ، وليس شـعراً ، لكنـه يـرود منبـع القصـة ، ومنبـع الشعر ، ومنبـع كـل فـن أو نقـد .

الجمـــال . وهـــو بهـــذا يؤكد ان التقـــاء جماعة « نصوص ٩٠ » فى حلقـــة واحـــدة تضـــم الادب والنقـــد معـــاً إنمـــا يؤول الى صدورنا عن نبـــع واحـــد يفيض مـــاؤه فى نهـــر الأدب ، ويفيض كذلك ، على نحو آخـــر ، فى نهـــر النقـــد ، هـــو عناية الإنسان بأن تكون حياته جميلة ، وبأن يكتشف الجمال فى اصـــلاب الوجود ، وبأن يبدعه فيمـــا يبدع من الحيـــاة .

ونحن ، إذ ننشر للدكتور رمضـــان بسطاويسى هـــذه الدراسة التى تقتحـــم استطيقا « أدورنـــو » بعـــد أن اقتحـــم فى عمـــل إسبق استطيقا « لوكاتش » واقتحـــم فى عمـــل سابق استطيقا « هيجـــل » إنمـــا نريد أن نقتحـــم الآخـــر الغـــربى ، وأن نجـــرده تجـــريداً من هـــالات الأسطورة المصطنعة التى لا يطفئها القـــدح العصبى ، ولا يثبتها المـــدح البهـــور ، وإنمـــا يمحوها محـــواً الدرس الموضوعى الصحيح ، تكتشف معـــه الذات انهـــا قادرة على فهـــم الآخـــر فهمـــاً صحيحاً ، وتقف منـــه موقفا متوازنا ســـوياً ، بغـــير رفض مطلق ، أو قبـــول مطلق .

وإنمـــا نريـــد قبـــل ذلك وبعـــده أن يكبـــح العقل العـــربى هواه ، وأن يعيد تنظيـــم رؤيته للعـــالم ، وأن يصـــير لخطواته إيقـــاع منضبط ، ونعـــلم ان كـــل بحـــث جـــاد هـــو خطـــوة على هـــذه السبيل .

وليكن فى هـــذا الكتاب دعـــوة للعقـــل العـــربى لأن يقيـــم تصوره للجمـــال على أساس وثيـــق من فهـــم الجمال بوصفه تفطيراً مبدعاً لحانيـــاً صافياً لخبـــرة العقـــل ، وخبـــرة الروح ، وخبـــرة الحيـــاة .

نصـــوص ٩٠

مقـــــدمة

لمـاذا يتـم تقـديم فلسفة تيودور أدورنـو باللغـة العربية الآن ؟ ، وهـل هى جـزء من تقـديم الفـكر الغـربى كمـا هـو ، دون دراسـة نقـدية لـه ، وماهى فلسفته الجمالية ورؤاه الاستطيقية التى تجعلنا نفـرد لـه كتـاباً ؟ ، وهـل تقديمـه وتحليـل فلسفته ، يعنى تبنى مقـولاته وفلسفته كمـا هى جـرياً وراء السـياق الثقـافى المـربى الذى يجعـل من ذاتـه صـدى لهـذه الكتابات الغربية ، التى تنشـأ نتيجـة لطـرح أسئلة مغـايرة ، لتلك التى يطرحهـا الواقـع الثقـافى العربى ؟.

اسـئلة كثـيرة تطـرح نفسها عند تقـديم أول كتـاب باللغة العربية عن فيلسوف معاصـر من مدرسـة فرانكفورت التى تميزت بنزعتها النقدية للمجتمـع ، وللأنظمة السياسية ، وللفـرد . فالنقـد ـ بمفهومه البنـاء ـ هـو اداتهـا لتجـاوز الحـالة الراهنة للانسان المعـاصر ، التى صنعها واقـع يعتمـد فى بنيتـه الأساسية على « التسلط » فى اشـكاله النفسية (سيطرة المـرء على ذاتـه) ، واشكاله السياسية (تراتب السلطة من مستوياتها الدنيـا الى مستوياتها العليـا ، ممثلة فى انظمـة الحكم والإدارة والتكنوقراط) ، واشـكاله الاقتصادية (الممثلة فى سيطرة الشركات متعددة الجنسية ، عـابرة القارات لتصدير صـورة الحيـاة الى الأفـراد التى تعتمـد فى انتاجها على منتجاتها ، ليتسنى لهـا توزيع انتاجها الإستهلاكى) هـذه الشركات التى تستخدم أدوات الاتصال ، والأقمـار الصناعية فى تقـديم معلومات عن الحيـاة ـ فى جوانبها المختلفة ـ التى تتفق مع مفهومها عن العـالم ، اعـادت صياغة القيـم لدى الفـرد من خـلال استخدامها للمعلومات والالحـاح على الفـرد من خـلال تكنولوچيا الاتصال . الأمـر الذى جعـل الإنسـان المعـاصر محاصراً ، لاسيما ذلك الذى يعيش فى المدنية المعـاصرة ، لأنـه كلما قـل الاتصال الإعلامى ، كان تأثـير هـذه الشركات أقـل فى تصدير مفهـوم للحـرية الإنسانية ، يتبنـاه المـرء دون أن يدرى ، فـلا يفاضـل بين صـور الحيـاة المتـاحة التى تساعده فى انتـاج ذاتـه على نحـو خـلاق ، وإنمـا يختـار دون وعى الحياة التى تجعـل من غايتها الحصول على المنتجـات الاستهلاكية ، فيبيهم الإنسان

ـ عن طواعية ـ عمره وجهده لمـن يعطى اكثـر من المـال ، اللازم لشراء هـذه المنتجات .. واصبحت التعاسة مرادفـة لعدم ملكية هـذه الأدوات ، وبالتـالى تضاءلت أسئلة الوجـود الملحة ، التى كانت مطروحة على العقل البشرى فى القـرن التاسع عشر ، والنصف الأول من القـرن العشرين ، واصبحت الاسئلة المثـارة ، كيف يمكن الحصول على هـذه المنتجات بأقـل جهـد ، وبأقـل وقت ، وتسابقت الشركات فى تطـوير وتحديث منتجاتها من أجـل ضمان ملاحقة الإنسان لهـذه الأشكال المبهرة . هـذه التسلطية ، استخدمت العـلوم الإنسانية من عـلم النفس والاجتماع والفلسفة والطب النفسى وغيرهـا من العلوم كـأداة لتنفيذ مخططها التسويقى ، الذى يتجاوز سـوق بلد واحـد الى قـارات بكاملها ، مما ادى الى تراجـع الطـابع النقـدى والجذرى لهـذه العلوم ، لانه ببساطة يتـم الانفاق الاقتصادى على المشروعات البحثية لهـذه العلوم من خـلال هـذه الشركات التى تطلب عمـل دراسات وأبحـاث نفسية واجتماعية واقتصادية لترويج منتجاتها ، ونتيجـة لسيادة المفهـوم الوضعى للعـلم ، وسـيادة التكنولوچيا وهى ايديولوچيا العصـر الحاضر ، اصبحت هـذه العـلوم ادوات فى خـدمة التكنولوچيا ، التى يتـم تصديرها الى كل البـلاد ، لتوفير الوقت والجهد ، وليس من اجـل حـل مشكلات الإنسان مع البيئـة او انظمـة الحـكم ، وحقوق الإنسان ، والابعـاد الروحية للانسان ، ولـم يعـد متاحاً نقـد النظـام الاقتصادى فى المجتمـع المعـاصر ، او نقـد الحكم ، إلا من خـلال المؤسسات المستقلة ، ومن خلال فاعلية الفيلسوف او الباحث الخاصة ، فالمناخ العـام للعصر يطبع كل شىء بسماته ، ويدفعه الى الطريق المعبد سـلفاً ، لكن نفى هـذه الأشكال المعـاصرة ، لـم يعـد متاحاً إلا من خـلال الفـن ، الذى يخرج بطبيعته عن آسـر المجتمـع ، وبالتالى فهـو ـ اى الفـن ـ الوجود الأصـيل الذى يخرجنا عن دائـرة التسـلط ، ولا يخضـع للهيمنـة والسيطرة التى تحـكم بآلياتها ـ المنكبوتية ـ الحياة المعاصرة .. فالفنـان يجعـل من الغـائب حاضراً فى عمـله الفنى ، الغائب من القيـم الجمالية والدينية والروحية والحسـية ، التى لـم يعـد مشروعاً لهـا البقـاء فى منظـومة الاستهلاك / الاقتصاد المعاصرة ، ولهـذا كـان اهتمـام ادورنـو بالفـن ، كأمل اخـير للخروج من ربقـة هـذا الاحكام الذى تمارسه اجهـزة الاتصال على وعى الإنسان ، وتدفعـه الى الدوران فى فـلك الاستهلاك ، والحيـاة التى تخضع لهـا .. الفـن عند ادورنـو بهـذا المعنى هـو جـدل سـلبى Negative Dialectic ، يهـدف الى سـلب الطابع المقدسى الذى اضـفاه الإنسـان على الواقـع ، فافقـده

حزينه ، فالإنسان المعاصر صنع أوثانه الجديدة ، التى تتمثل فى طموحاته المضيقة ، لامتلاك الحياة ، من خلال امتلاك المال ، والأدوات ، والمعقارات ، ولم يعد يبحث عن « المعنى » فى الحياة ، أو جوهر الوجود ، الذي يجعله يتواصل مع الكون ، ويترابط عضوياً عبر جسده بالطبيعة ، وأصبح فى عرف الطب النفسي ـ الذى استخدم على نحو مضلل ـ إن من يخرج عن الصيغة العامة للحياة الاستهلاكية ، ويرفضها هو إنسان رافض للحياة ، وغير متكيف ، وتهيأ لتصنيف جديد للأمراض النفسية والعقلية ، رغم أنه يدعو لقيم جديدة للحياة ، ويسعى لنفى وتجاوز الحالة الراهنة ، ويدفع ثمن هذا التوتر والقلق على مصيره الشخصي ومصير الإنسانية ، وبدأت شركات الأدوية في انتاج وترويج مهدئات ، تزيل التوتر والقلق الخلاق ، ليتم تدجين الإنسان بلا رجعة فى هذه القيم المعاصرة ، ويصبح الحديث عن الأبعاد الروحية للانسان نوعاً من التخلف والخرافة ، لأنه حلت محلها هذه المفاهيم ، واصبح الفن هو المجال الوحيد ، المتاح له رفض هذه الحياة المعاصرة ، وهدم أوثانها ، والسعى لاكتشاف المعنى المطمور وراء هذه القشرة الخارجية .

والمدينة المعربية فى بلدان العالم العربي متشابهة مع المدينة فى الغرب ، لأنها تبنت هذا النمط من الحياة ، الذى يعبر عن نفسه فى نمط من العلاقات تتمثل فى أوقات العمل واللقاء غير المباشر عبر أجهزة الاتصال ، واصبح اللقاء الحى المباشر مفتقداً فى زحمة الوقت ـ وهو يساوى العمر ـ المشغول بتحقيق المكاسب المادية والمعنوية المباشرة ، ولذلك فليس هنالك فارق كبير بين العواصم فى الشرق والغرب ، فكلاهما يمثل مركزاً ، على الأطراف الداخلية التى تتبعه فى الناحية السياسية والاقتصادية وصورة الواقع المعاشى ، وبالتالى فتناول مثل هذه القضايا لدى فيلسوف معاصر ، قام فى الأساس بتقديم نقده للغرب ، يصلح لتقديم ذات النقد فى مجتمعاتنا العربية ، مع ادراك الفروق الجوهرية فى الينابيع والجذور الثقافية المختلفة بين هنا ، وهناك ، والتقاط التشابه فى آليات التعامل اليومي والاتصال وانظمة التبادل السلعى بين الأفراد .

صحيح أن جذور التبعية بين المدينتين مرتبط بغياب خصوصية الابداع لأشكال الحياة فى العمارة ، وانتاج الأدوات مثلاً ، ونظام الحكم المرتبط بالوعى الثقافى والسياسى ، مما جعل المدينة العربية

مرتبطة بالمدينة الغربية فى الشكل الخارجى ، ممـا جعـل الإنسان العربي يزداد جـدة شـعوره بالاغتراب ، بين اختياراته لأشكال حياتية تتنـاقى مع جـذوره الثقافية ، فالمشكلات الداخلية واحـدة ، نتيجـة لتبنى شـكل خارجي واحـد . ولهـذا فـإن الغـرب تنبـه لخطـورة الثقافة الجـذرية لجغرافيا الأطـراف ، نبـدأ يقاومها ، ويربط بينهـا وبين التخلف ، ليصور ـ لنـا ـ أن مصـدر ذلك التخلف هـو هـذه الثقافات التى ترقـد فى الذاكـرة ، وهـذا ليهـدم الهـوية ، ويجعـل مراكـز الاستقطاب واحدة ، من خـلال اجهـزة الاتصـال ، التى تسلب العمـر ، ليتراكم الوقت فى لغـة اخـرى ، واهتمامات أخـرى ..

ومع غيـاب مشروع استراتيجى فى التعليم والتنميـة .. فكيف يمكن ان نتصـور صـورة الأجيال المقبلة ، التى تنمحى ملامحها الثقافية ، لتصبح اداة فى خدمة المشروع « الآخـر » ، مادام هناك غيـاب لمشروع « الأنـا » فى تصـور الحيـاة ..

إن الأمـر لـم يقتصـر على نقـد المجتمـع ، او نظـام الحـكم ، وإنمـا نقـد العقـل ذاتـه ، وقـد بدأت محاولات وضـع « العقـل » الإنسانى موضـع النقـد مع كـانط ، ثم بلغت أوجهـا فى الفـكر المعاصر لـدى فلاسفة مدرسـة فرانكفورت فى المـانيا ، وسبقتها محاولات جورج لوكاتش فى المجـر حين أصـدر كتـابه « تحطيـم العقـل » ، ويقصد بـه العقـل الغـربى الذى تحول الى اداة للسيطرة والهيمنة ليس على العـالم الثـالث فحسب ، وإنمـا للهيمنة على حـركة الإنسـان الأوروبى ، وبدلا من أن تصـبح غـاية العقـل هى الاكتشاف ، والابتكار ، وقراءة الطبيعة ، تحقيقاً لحيـاة افضـل ، اصبح العقـل اداة فى يـد الشركات الاستهلاكية التى تروج لمنتجاتها وتستخدم وسـائل الاتصال فى نـزع الطابع التحـررى للانسان ، ليـدور فى دائـرة جهنمية من المطـامع الفردية التى نمتهـا هـذه الاجهـزة .. وبالتـالى فـإن اى نقـد للحيـاة المعـاصرة ، وما يكتنفهـا من سـمات ذات طـابع تدميرى للانسان وقيمـه الروحية ، كـان لابـد لهـذا النقـد أن يمتـد للعقـل الإنسانى نفسـه ، من العقل الأداة ، للعقل التبريرى ، ثـم للعقـل التواصلى ، وهى الصيغة المقترحة للعقـل ، إذا أراد أن يسـترد دوره فى الحيـاة الانسانية بشـكل خـلاق . ذلك لأن العقل بصـورته الراهنة ، تحـول الى اسطورة باردة ، المـكل يطيعهـا ، ومن يخـرج عنهـا ، هـو متخلف خـارج العصـر والتاريخ ، هـذا العقـل ، الذى لا يهتـم باكتشاف الأعماق ، وانمـا نبـذ التخييل ، واهتـم بالكم ،

وبالتكنولوجيا فحسب ، التى تهتم فى ادراكها للأمور على الاعداد والمقادير المتصلة والمنفصلة .

وهذا يعنى أن العقل ليس مفهوماً مجرداً ، أو تصوراً واحداً ، وإنما هو تعبير عن الوعى التاريخى ، والأيديولوچيا ـ مصالح المنتجين والمستهلكين ـ قد تم صياغته فى صور مختلفة منذ عصر التنوير ، والعقل بهذا المعنى ليس بعداً تاريخياً فحسب ، وإنما جغرافياً أيضاً ، فالعقل لدى كل أمة يعبر عن نفسه فى مؤسسات الاتصال بين النخبة الحاكمة والجماهير ، فالعقل بهذا المعنى ، ليس تصوراً خارج التاريخ ، وإنما له آليات وأولويات فى الترتيب ، تميز كل أمة عن غيرها ، وهذا الترتيب لأوليات العقل ، يجعل الخلاف ينشأ بين الأمم حول الحدود ، ومفهوم الحدود ـ هنا ـ يتسع ليشمل الحدود السياسية والاجتماعية والعقائدية والمصالح العامة .. ولا يمكن فهم عقل أى أمة إلا من خلال فهم آليات الترتيب الداخلى لأولوياتها وإلا ستبدو لنا اللحظات التاريخية والسلوك الحضارى للأمة التى تختلف عنا ، وكنهها ضربا من الجنون ، ولا نملك التعليل له .. ولذلك لابد من هذا الفهم الداخلى ، الذى يتيح لنا فهم مشروعها فى التاريخ ، وغاياتها ، واستخدامها للعقل كأداة ذات أبعاد معرفية وانطولوچية واجتماعية لتحقيق ذلك ، وقد يحدث أن يستعير عقل أمة ما أولويات وترتيب عقل أمة أخرى ، فتنشأ ازدواجية ، واغتراب بين وعيها بالعالم ، وواقعها الذى تعيش فيه ، والعقل يعبر عن نفسه هنا ، فى المناهج ، لأنها تجسد حركية العقل ، وصيرورته فى الوجود ، وحين يتبنى الباحث العربى منهجاً غربياً ، تنشأ الغربة بين المنهج والموضوع المدروس ، بالاضافة لأن المنهج هو حامل لأبعاد معرفية وايديولوچية لطبقات اجتماعية حققت وضعا مغيناً فى التاريخ ، ولذلك فإن تجليات المنهج ، تجعل الباحث يتبنى ـ دون وعى ـ قضايا وموضوعات لم تخطر له على بال ، ويصبح مسئولا عن مواقف لم يصنعها ، بل ويدافع عن ثقافة لا ينتمى إليها .

لهذا كانت هناك اهمية بالغة للنقد الذاتى الذى يجب أن يمارسه عقل أى أمة ، لأن هذا النقد يتيح للأمة الوجود ، وفهم موقعها من خريطة العقول المتعاصرة فى الزمان ، المتصارعة فى المصالح ، وبالتالى فإن الحديث عن حياد العقل وموضوعيته وهم ، يصدره من يريد أن يصدر الينا صورة للحياة التى يريد منا أن نتبناها ،

ويثبت الواقـــع على ماهـــو عليه ، لضمان استقرار مصالحه ، وإذا تجاوزنا التحليل النظـــرى الى التحليل التطبيقى ، سنجد أن اسرائيل تنتمى للغرب ، لأنهـــا تدور فى اطـــار عقـــل واحد ، هـــو العقـــل الغـــربى ومصالحه ، وبالتـــالى فـــإن آليـــات التبادل والاحـــالة متوافقة ، فى حين أن العقـــل العـــربى حين يغفـــل هـــذا الارتباط ، فـــإنه يغفـــل جانباً حيوياً من وقائع العقـــل ، فمـــا يبـــدو منطقياً لهـــم ، لا يبدو كذلك بالنسبة للعقل العربى ، لأن الطـــابع المنطقى لديهـــم يتحـــدد فى توافق المصالح ، وليس فى توافق الفكرة والسلوك وإتساقها مع قيـــم مـــا ، والتعارض بين العقل الاسرائيلى والعقـــل العـــربى قـــائم فى عـــدم اعتراف العقـــل الاسرائيلى الذى ينتمى للكل الاوروبى بالمصـــالح العربية ، وأولوياتها فى عقلنـــا ، بـــل ويصـــدر لنـــا ترتيبات وأولويات أخـــرى ، لا نلبث أن نتبناها .. ونتبنى مصالحهم ، وبالتـــالى نجعـــل من العقـــل الاسرائيلى فى مرتبـــة أسمى ، تسمح بفـــرض آليـــاته الحركية ، فنتحرك كما يريد هـــو ، وليس وفقـــاً لمـــا نريد نحن ..

العقـــل فى صيرورته الاجتماعية ، هـــو وحـــدة استراتيجية تتضمن التعـــدد ، والعقـــل العـــربى لـــم يتوصل على المستوى الاقليمى والقومى الى صيغة للتواصل الفعال الداخلى والخارجى ومن ثم نشأت الحيرة والتردد واصبح السلوك العـــربى لا يمكن التنبـــؤ بـــه .. لأنـــه لا تزال الهـــوية موقعها متردد بين القمـــة والقـــاع ، بينمـــا لا تغيب هـــذه الهوية لـــدى عقـــل الآخـــر ، الذى يجاهـــر بصراعاته الداخلية ، بينما يخجل العقـــل العـــربى أن يخرج الاختلاف من الداخل الى الخارج ، فيسقط صريع العلل النفسية ، فتصبح معوقاته الداخلية أعقـــد من معوقات الخـــارج .

هـــل يمكن القـــول بأن العقـــل الانسانى واحـــد ، لكن مصالح العقل مختلفة بحسب الموقع الاجتماعى والجغرافى ، بين الأغنياء والفقـــراء ، بين الشمال والجنوب ، وإذا كـــان الحـــوار بين الشمال والجنوب لـــم يثمـــر نتيجة لسيطرة مصالح الاغنياء ، فهـــل يثمر الحـــوار بين محتـــل الأرض ، وصاحب الأرض ، إلا إذا اتـــاح صاحب الأرض لنفسه أن ينقـــد عقـــله ومصالحه ، ومؤسساته التى تعبـــر عنـــه ، حتى يتسنى لنفســـه أن يحرر عقـــله من الوعى الشقى التعس ، ويعيـــد ترتيب أولوياته ، وحين ذاك ســـيجبر المحتـــل على تغيـــير لغـــة التفاوض ، لأن الهـــوية والوجـــود ستصبح موضوعاً للعقـــل يفرض نفســـه ، بدلا من الصـــراخ .

لقد تحول العقل الغربى ، كما يظهر فى المؤسسات ، الى عقل بارد ، لم يتح للعقل الدينى أن يوجد ، إلا بوصفه مسئولية فردية ، مسئولية مضمرة لا يطالها القانون باشكاله الوضعية ، وصار الإنسان مسئولا عن نفسه ، ولتغرق السفينة ، حتى لو كانت تحمل أطفاله وذويه ، فالعصر قد اقتلع كل شىء من الجذور ، وصارت صورة العقل الوحيدة المتاحة ، والممكن لها التواجد فى الحياة السياسية هى عقل الثروة ، الذى صار يملك السلطة ، لأنه يملك أدوات الاتصال واشكالها .. وبالتالى يملك التأثير فى الجماهير ، وتضاءلت كل الجوانب الاخرى بجانب هذا العقل ، ومن اجل هذا يتم تقديم ادورنو باللغة العربية ، لأنه قدم هو وهوركهايمر نقداً لعقل التنوير فى كتابهما المشترك الذى يحمل عنوان : جدل التنوير فى وقت ، تتزايد فيه الدعوة لدينا من اجل التنوير ، وكأن الوعى العلمى بقضايا الواقع هو وعى مطلق غير مرتبط بشروط اجتماعية وسياسية واقتصادية ، لكى يتحقق التنوير ، دون ان نعى المفهوم التاريخى لمعنى التنوير ، ان نواجه به التعصب والتخلف والدجماطيقية فى الفكر والسلوك ، اليس هذا يتطلب فهم معنى التنوير ورؤية شروط تحققه ، أم هى عبارات تطلق فى الهواء ، وتتحول لشعارات ، وبالتالى يغيب منها المضمون الحقيقى ، والتعميق التاريخى لمعنى التنوير فى كل مرحلة ، وهذا هو الذى دعا ادورنو الى تقديم نقده لعقل التنوير ، من اجل نقد العقل الأوروبى نفسه .

وهذا الأمر نجده ايضا فى الدعوة للحداثة ، المنتشرة فى الفكر النقدى المعربى والابداعى ، دون ان ندرك ان الحداثة كمشروع ثقافى مرتبطة بالشرعية الدستورية ، وحرية الفرد ، وحق النقد المكفول للجميع ، وبالتالى تصبح الحداثة فضاءاً جمالياً له جذور فى الواقع الاجتماعى والسياسى ، ويصبح الخطاب العربى للحداثة مناقضاً لمفهوم الحداثة ذاته ، ويتحول الأمر لشعار مرة اخرى . وأدورنو قد اتخذ موقفاً مناهضا للفن الذى يدعى الحداثة ، أو يرفعها كشعار ، وهذا يتطلب طرح الاشكالية على نحو نقدى فى اطار الثقافة الغربية ، ومن ثم يمكن الاستفادة منه فى سياق المناقشات الدائرة فى الواقع الثقافى لدينا عن الحداثة وما بعد الحداثة .. فينبغى عدم فصل الحداثة عن المشروع الاجتماعى والسياسى . وهذا الموضوع لنا حديث مستفيض فيه فى كتابنا القادم عن هابرماس الذى اهتم بالخطاب الفلسفى للحداثة .

ولهذا فإن تقديم جماليات ادورنو تكشف لنا عن البعد الآخر في الثقافة الغربية ، أو تقدم لنا ثقافة الظل في الغرب ، لأن الغرب ليس ثقافة واحدة ، وإنما عدة ثقافات متصارعة ، وتقديم الفكر الغربي بشكل علمي ، يساعدنا في عدم الانسياق وراءه ، وإنما يعني قراءة قضايا الأنا من خلال الآخر .. والفهم النقدي للفلسفة المعاصرة ، يبعد عن المعيارية ، أو دراسة الآخر من خلال مرجعية الذات ، وإنما توصيف الأفكار وتقديمها على نحو يساعد في فهمها وتفسيرها فيما بعد ، ولاشك أن هناك قاسما مشتركا في معالجة قضايا مشتركة ، يمكن الاستفادة منه ، فلا يجب أن نقع في التوهم الذي يفترض أن هناك شرقا وغربا على نحو عدائي بينهما ، فهذا كان وليد مرحلة ، تركت جذورها في الفكر العربي المعاصر ، صحيح ان الغرب يمارس تسلطه ، نتيجة لأنه الأقوى ، فيجعل من ثقافته الاطار المرجعي لفهم وتقنين ثقافة الشرق ، وهذا توهم أيضا من جانبه ، علينا لا نقع فيه أيضا ، مادمنا نعيبه على الآخر ..

والتكريس لمفهوم الشرق والغرب يؤدي الى مفاهيم عنصرية ، تفترض سيادة طرف على آخر ، وتعني تنبي رؤية الآخر في فهمه للعالم ..

الفصـــــل الأول

عــلم الجمال لدى النظرية النقــدية

- العصـــــر الجمـــالى •
- المخيـــلة واليوتوبيـــا •
- مجـــال الاستطيقا •

لا يمكن تنـاول نظرية أدورنـو الجمالية ، دون تحليل الأفق الجمالى الذى نشـدته النظرية النقـدية ، بوصـفه مجـال الحـرية المتـاح فى الحضـارة المعاصرة ، حتى تطـور الأمـر ليصبح الجمـالى « Aesthetic » مصـدراً رئيسياً من مصـادر التحليل الفلسفى للحيـاة المعاصرة ، وبُعـدا من أبعـاد التجـربة الفلسفية ، لـدى كـل فيلسوف من فلاسفة مدرسـة فرانكفورت . والبعـد الجمـالى يمكن أن يكون مخرجـاً من الأزمـة التى يعيشها الانسـان فى الحضـارة المعاصرة ، التى تتسـم بالهيمنة والتسلط على الفـرد ، وتجسدت هـذه الهيمنة فى الآليـات الاجتماعية والاقتصادية المراهنـة .

ولـن نكـرر هنـا ، ما نشـر مـراراً عن النظـرية النقـدية وكيف تكونت ؟ ، وماهى أهـم أفكارها الفلسفية ، فهنـاك احـالة فى نهـاية هـذا الفصـل للمصـادر التى تؤرخ للنظـرية النقـدية مثـل مارتن جـاى M, Jay ، وزيمـا P. V. Zima (١) بالاضـافة الى الكتب العربية التى تنـاولت هـذه الظاهـرة ، وسبق لى الاشـارة اليهـا فى متن بحثى عن الأسس الفلسفية لنظـرية أدورنـو الجمالية(٢) ، فمـا يهمنـا هنـا ، هـو تحليـل للـرؤى الجمالية للنظـرية النقـدية التى ساهمت فى تأسيس نظـرية أدورنـو الجمالية ، فكثـير من أفكاره الجمالية هى امتداد لأفكار سابقة لدى والتر بنيامين ، W, Benjamin وهربرت مازكيوز H, Marcuse وماكس هوركهايمر M, Hork Heimer وجـورج لوكاتش G, Lukacs وغيرهـم من الفلاسفة الذين تحـاوروا مـع النظـرية النقـدية ، كمـا كـانت الآراء الفلسفية للنظرية الجمالية رد فعـل لمـا هـو مطـروح فى السـاحة الثقافية . فـلا يمكن انكـار اثـر لوكاتش على النظـرية النقـدية بشـكل عـام ، والنظـرية الجمالية لـدى أدورنـو بشكل خاص حتى إن أدورنـو يتخـذ نفس الموقف الذى اتخـذه لوكاتش من الحداثة(٣) ويتبنى نفس الأسباب الفلسفية والاجتماعية أيضـا التى جعلته يتخذ موقفا برفض شـكلا من أشكال الحـداثة فى الفـن .

فهـذا الفصل اشـبه ما يكون بتجليـل للعصـر الجمالى ، الذى نمت فيـه أفكار أدورنـو ، وتأثـر بهـا وأثـر فيهـا .. وتداخلت معهـا رؤاه سـواء بالسلب أو الايجـاب .

ـ العصـــر الجمـــالى :

وأهـــم ما يميز هـــذا القـــرن فى الفـــكر الفلسفى اهتمامه بالبعـــد الجمـــالى فى التجـــربة الانسانية المعـــاصرة ، بوصـــفه افقـــا جـــديداً للانسان ، وتنوعت الاتجاهات الجمالية على نحـــو غـــير مسبوق فى الفـــكر الفلسفى ، فـــلم يعـــد البعـــد الجمـــالى أحـــد ابعـــاد التجربة الفلسفيه للمفـــكر ، وتاتى فى ذيـــل اهتماماته كتطبيق لمنهجـــه العـــام فى مجـــال الفـــن والخبـــرة الجمالية ، وانمـــا نجـــد بعض المفكرين يصبغون فلسفتهم كلهـــا بصـــبغة جمالية ، وظهـــرت صـــورة الفيلسوف المشـــارك فى الحياة الثقافية لمجتمعـــه ، ناقـــداً او محلـــلا للأعمـــال الفنيـــة والأدبيـــة ، ونجـــد هـــذا لـــدى مارتـــن هيدجـــر ، وجـــورج لوكاتش ، وكروتشـه وديـــوى وغيرهم من الفلاسفة المعاصرين على أختـــلاف اتجاهاتهم ... ولذلك فإن اهتمـــام ادورنـــو بالنظرية الجمالية هـــو تعبـــير عن المنـــاخ العـــام ، وروح العصـــر التى تـــرى فى الفـــن خلاصـــاً من آســـر النظـــام الاجتماعى والسياسى الذى لـــم يعـــد محققـــاً لآمـــال الانسان فى حيـــاة ســـوية تلبى حاجـــاته الروحية والعقليـــة والوجدانية .. فـــاذا كانت الفتـــرة من نهاية القـــرن التاسع عشـــر والربـــع الأول من القـــرن العشرين ، نطلق عليهـــا عصـــر الأيديولوچيا(٤) ، التى كـــانت سائدة فى كتابات المفكرين ، كـــاداة للتحليـــل والنقـــد ، فـــإن العصـــر الجمـــالى هـــو الصـــورة التى حـــلت محـــل الأيديولوچيا ، التى انتهى عصرهـــا ، وصارت نوعـــاً من التفـــكير التبسيطى الذى يختـــزل علاقات الموضوع المدروس فى عناصر محـــددة ، ويقـــوم على افتراض مســـبق . وهـــذا ما حـــاولت مدرســـة فرانكفورت تجنبـــه وتوجيـــه النقـــد إليـــه(٥) .

ولابـــد أن نشـــير الى الاتجاهات الجمالية فى القـــرن العشرين ، التى خلقت مناخـــاً عـــاماً يمكن أن نطـــلق عليـــه العصـــر الجمـــالى .

ولا يمكن اختصـــار جماليات القـــرن العشرين وتصنيفها فى عـــدة اتجاهـــات محـــددة ، لأن تعـــدد وجهـــات النظـــر وتعقدهـــا يجعـــل من الصعب أن نحـــدد قائمـــة واضحة بعـــلم الجمـــال فى القـــرن العشرين ، وهـــذا مرتبط بتحليـــل الاتجاهات الفلسفية المعـــاصرة التى تندرج تحتهـــا هـــذه الـــرؤى الجمالية . لكن يمكن أن نحـــدد اتجاهين رئيسيين فى عـــلم

الجمال المعاصر ، الاتجاه الأول يميل نحو دراسة جماليات الشكل الفنى باعتباره العنصر الرئيسى فى العمل الفنى ، ويطلق على هذا الاتجاه « الجمالية العلمية » لأنه يحاول البحث فى تقنيات الشكل والتكنيك والأسلوب ، والأدوات الوسيطة فى الفن ، مثل اللغة ، ويمكن تمييز داخل كل اهتمام بعنصر من العناصر السابقة اتجاها متميزا ، مثل « السيميوطيقا » التى تحلل الظاهرة الفنية باعتبارها نظاماً من العلامات ، يعبر عن الأفكار ومن مؤسسيه بيرس ودى سوسير . وهذه الاتجاهات اللغوية تأكد وجودها بعد تطور علم اللغة بشكل يتيح استحداث أدوات جديدة لمباحث البنية اللغوية ، تمكنه من تحليل الظاهرة الجمالية فى الأدب .

أما الاتجاه الثانى فنجده يتمثل فى الميل نحو الذاتية فى تفسير مشكلات العمل الفنى ، وهى التى تستلهم أعمال كانط وشيلنج وشوبنهاور فى تفسير العمل الفنى .

والى جانب هذين الاتجاهين الأساسيين تتفرع اتجاهات كثيرة ، منها علم الاجتماع الجمالى ، الذى يرجع علم الجمال كعلم وضعى الى مختلف العلوم الانسانية ، ويمكنه من استخدام مناهجها ، دون أن يخضع خضوعا كاملا لأى منها ، ونلتقى فى هذا الاتجاه البنيوية التى تريد أن تكون نموذجاً محتملا للعلوم الانسانية ، من خلال دراستها لتكوين البنية ، وتغالى بعض الاتجاهات المعاصرة الى الحد الذى تعتبر المبدع فى بعض أشكال الفن ، هو عالم الجمال الخاص به ، لأنه هو وحده الذى يستطيع أن يبدأ بأثره الفنى ، إذ أن هذا الأثر قد وضعت قواعده بشكل كلى . وبالطبع لا يمكن اغفال اتجاهات جمالية كثيرة مثل فينومينولوجيا علم الجمال التى تهتم بتجربة القارىء او المتلقى ، وتحاول تفسيرها وفق منهجها(٦) .

ومن الاتجاهات التى قدمت نقداً للفكر الجمالى السابق طوال العصور الماضية ، اتجاه الجمالية الماركسية ، والمقصود به تلك المدارس الفلسفية التى اتخذت من الماركسية اطاراً مرجعياً لها من الناحية المنهجية والمعرفية ، وحاولت تأسيس نظرية جمالية فى الماركسية ، لاسيما أن ماركس وانجلز لم يقدما سوى دراسات محدودة ، وكتابات

قليلة(٧) . وهذا الاتجاه هو الذى جعل هربرت ماركيوز يقدم على دراسته الشهيرة « البعد الجمالى » الذى قدم فيها نقداً للنظرية الجمالية الماركسية ، وسوف نتناوله بالتحليل . وتطور الأمر بعد ذلك من خلال هذا النقد لتقديم نظرية جمالية لدى أدورنو ، وتقديم منهجاً لتحليل النصوص الأدبية ، يسمى منهج البنيوية التكوينية أو التوليدية ، أو علم اجتماع النص الادبى ..

وهذا الاتجاه حاول أن يقدم منهجاً اجتماعياً فى دراسة الأعمال الفنية ، وهذا لا يعنى إقحام المجتمع فى دراسة الفن ، ولكن يحاول الاجابة عن مكانة المجتمع من الفن ، وهل من الممكن رد الأعمال الفنية اليه ؟ رغم ما بينهما من اختلاف .. وماهى علاقة الفن بالايديولوجيا والمجماعة البشرية واللغة ، والعلوم الانسانية والبوتوبيا ؟ هذا هو موضوع كتاب أدورنو « النظرية الجمالية ».

ونقطة البداية فى النظرية الجمالية الماركسية تستند الى جماليات هيجل ، إذ حاول هيجل فى مشروعه الجمالى أن يلم بصيرورة المجتمعات الانسانية ، من خلال تحليل تفاصيل الأدوات والأعمال الفنية التى نتجت من خلال تقسيم العمل ، والحياة اليومية ، وتطور هذا الى ادراك الصلة بين الأشكال الاجتماعية والأشكال الفنية ، واتضح هذا فى دراسته لفن الرسم الهولندى فى القرن السابع عشر ، فهو يرى أن أشكال الرسم الهولندى تجسد جوهر الحياة التى يعيشها البشر ، وعلاقاتهم مع الطبيعة(٨) وهذا ما توسع فيه جورج لوكاتش فى تحليلاته الفلسفية واعتبر أن الشكل هو العنصر الاجتماعى فى الفن ، ورصد آليات البناء الروائى بوصفها تجسيداً لآليات التبادل فى المجتمع ، من خلال تحليله الفلسفى لمفهوم الانعكاس على أساس من فكرة الكلية الهيجلية ، وخلصه — بذلك — من التبادل الميكانيكى بين الواقع والفن ، وأتاح للفن حرية فى التقاط الجوهرى ، وانعكاس روح العصر بالسلب أو الايجاب فى العمل الفنى .

لكن الاتجاهات الجمالية تجاوزت هيجل وماركس فى تحليلهما للفن ، فكلاهما كان يرى ذروة الفن فى الفن الإغريقى ، وهذا معيار ينتمى للماضى فى تفسيره لمعنى « القيمة » فى الفن ، ولا يستطيع ادراك العلاقة الجديدة بين الفن المعاصر ، وبين الحياة الحديثة . وهذا

ما نجـده لـدى بريشت ولوكاتش وجولدمان ، وولتـر بنياميين وهـربرت ماركيوز ادورنـو ، بـل إن انجـازاتهم الرئيسية قـامت عـلى نقدهـم للتصورات التى قدمهـا بليخانوف (١٨٥٦ ـ ١٩١٨) عن الفـن ، فهـذا النقـد السلبى ساعدهم فى تقـديم أسـئلة ايجابية عن الفـن وموقعـه من الحيـاة المعـاصرة ، وآفاقـه المختلفـة .

فلقد كـان بليخانوف يرى فى الأدب والفـن مرآة للحياة الاجتماعية ، فالنتـاج الفنى لديـه ظواهـر أو أعمـال ناتجـة عن علاقات اجتماعية ، بـل ويمكننـا نقـل النتـاج الفـنى من لغـة الفـن الى لغـة عـلم الاجتمـاع ، وهـذا ما نجـده لدينـا فى كثـير مـن التحليلات النقـدية والجمالية للأعمـال الفنيـة ، التى تخلط بين تفسـيرها الأيديولوجى للعمل الفـنى ، وبين عـلم الاجتمـاع الجمـالى ، الذى يـرى فى النـص ـ طبقا لمدارسـه المعاصرة ـ كـوناً مستقلا ، أو بنيـة متجـاوزة للواقـع .. ولا تحيـل اليـه ..

ولهـذا قـدم بليخانوف تمييـزا بين الحـكم الجمـالى بشكل عـام وهـدف الفـن النفعى للواقـع ، وهـو متـابع لماركس فى هـذا لتمييزه بين التقـويم الجمـالى وقصـدية الفـن ولكن تروتسكى قـدم حـريـة كليـة للفنـان ، ولـم يربط الفـن بالآنى واللحظى ، وانمـا ربط الفـن باستشراف التجـارب المستقبلية المتعـددة للانسان ، وبابداع الفـن لصور مختلفـة عن تلك التى يحياها المـرء فى حياته اليومية ، والسبب الذى جعل تروتسكى يقـدم رؤيـة مغايرة للفـن ، هـو انـه كان يرى أن ديكتاتورية البروليتاريا ليسـت إلا مرحـلة عـابرة فى تاريخ المجتمـع ، يتوصل بعدها الى صـيغة من الديمقراطية ، تمكن كـل الاتجاهات من التعبير عن نفسها والمشاركة فى الحيـاة السياسية . ولذلك حـاول تروتسكى الدفـاع عن حـرية الابـداع ضـد الاستبداد الفكرى الذى حـول الماركسية الى عقيدة دوجماطيقية ، ورفض تبعيـة الفـن للحـزب السياسى ، وبين انـه من المجـافاة اعتبـار الفـن الجيـد هـو الذى يتخـذ من العـامل موضوعه الوحيـد ، أو أن نطـلب من الشعراء وصـف مدخنـة مصـنع(٩) .

وبين انـه لا يجب الحكم على النتاج الفنى تبعـاً لمبادىء الماركسية ، وإنمـا نحـكم على نتـاج الابداع الفـنى استنادا الى قوانينه الخاصـة اى قوانين الفـن .

وهـكذا نشـأ اتجاهان فى الماركسية ، فنمـا عن تعارض بين التقسيم وتقييـد الفـن ، وقـد ظهـر هـذا التعارض فى التطبيق على مختـلف اخقـول المفـن الثقافية . فبينمـا لا يجـد عـالم الجمـال الماركسى صعوبة فى تطبيقـه لمنهجـه على الأدب ، فـإنه يجـد صـعوبة بالغـة فى فـن الموسيقى ، الذى يجعـله كـانط فى أدنى مرتبـة فى ترتيب الفنـون ، بينمـا يحتـل لدى شوبنهاور أسمى مرتبـة فى تصـنيفه للفنـون ، ذلك لان طبيعـة الموسيقى ، البعيـدة عن انتـاج المعنى الجاهـز ، تجعلهـا تابى على كـل تفسـير سياسى(*) .

وهـذه الصعوبة ذاتهـا يجدها فى الفنون البصرية ، مثل السينما : فكيف يمكن تفسيرها ، دون الوقـوف على هـذه اللغـة البصرية ، التى تتجـاوز التعـليم الأيديولوچى ، وتصـوير الحيـاة واستنتاج القيمـة الاجتماعية ، فاللغـة البصرية ، مرتبطـة بتقنيـات المونتـاج ، والمشاهد التشكيلية ، لا يمكن تقييدهـا بمفهوم مسـبق ، والا أخرجت لنـا سـينما ساذجة ، فالمخـرج مؤلف موسيقى ، من خـلال الصـور ، والفنـون الأخـرى . وكذلك فـن التصوير ، الذى لا يشـتد فيـه حضور الموضوع ، عـلى النحـو الذى نجـده فى الآداب التى تعتمـد على اللغـة ، وهى الأداة الأعـم ، والأكثر دقـة فى التعبـير الانسانى ، ولا تستطيع الوسائط المـادية الأخـرى فى الفنـون — مثـل الجـص والرخـام ، والمعـدن ، واللون والموسيقى — ان تنافسها من هذه الناحية .. ولذلك فالأعمال الفنية بهـا فيهـا الأدب لديهـا ذلك التـأمل فى الأشـياء المستقلة عن العقـل ..

ولهـذا فـإن العصـر الجمـالى فى النصـف الثـانى من القـرن العشرين ارتبـط بفنـون بعينهـا ، ولـم يعـد مقبـولا ، تقديم نظـرية جمالية (استطيقية) لمجمـل الخبـرة الفنيـة ، ومستوياتها ، وإنمـا لابـد أن يكـون هـذا الحـديث متعينـا ، بمعنى ان يكـون مرتبطاً بفـن من الفنـون . فكـان من المـألوف أن يقـدم المفـكر فلسفة جمالية « لـكل » الفنـون ، دون أن يراعى الفـروق النوعيـة بينهـا وطبيعـة كـل منهـا وقـد سـاعد على ذلك المعيـار القيمى المطـلق الذى كـان ينطلق منـه

(*) لعل هـذا الطابع الخاص للموسيقى ، هـو الذى جعل جدانوف يطلب من الموسيقيين أن يتخـلوا عن الصورية ، ويهملوا السيمفونيات التى يـرى انهـا تفتح بابا للغموض ، وان يبدعوا أوبـرا ، وأغنيات ..

المفكر ، ولم يعد مقبولا ، وبالتالى بدأ يظهر علم الجمال الأدبى ، وعلم جمال السينما ، وعلم جمال التصوير ، والنحت والعمارة ، والموسيقى ، وهكذا ، وتقدم كل استطيقا توصيفا للخبرة الجمالية المرتبطة بهذا الفن فى عناصره الثلاث ، الفنان ـ العمل الفنى ـ المتلقى .

ولكن البعد الذى جعل من الجمالية الماركسية مصدرا من مصادر النظرية ـ النقدية فى رؤاها الجمالية ذلك البعد الجدلى الذى يتمثل فى المنهج الذى يقيم علاقة معقدة بين النتاج الفنى والحياة الانسانية ، وتطوير هذه العلاقة فى اتجاه يقوم على نقد النظم الشمولية ولعل الحوار الشهير بين بريخت ولوكاتش قد ساهم فى تمهيد المناخ لدراسات تتجاوز البعد الواحد فى ادراك الظاهرة الجمالية . فإذا كان المفكر الجمالى منذ كانط يقدم تحليلاً فلسفياً لنشاط الانسان الجمالى كنشاط متخيل ، فإن الماركسية تقدم هذا أيضاً ، لكن الفرق الجوهرى بينهما ان كانط كان يتوقف عند الذات الفردية ، بينما تحلل الماركسية الانتاج الانسانى فى سبيل تحسين شروط عالم يبحث عن ايقاعه الداخلى ، وتشترك الجمالية الماركسية مع الاتجاهات السابقة فى أن الفن ليس استعادة لما سبق أن شاهدناه أو تقليدا أعمى لما سبق أن وجد ، بل خطة رمزية تطل على المستقبل وتكشف بالتالى عن امكانات الانسان المبدعة ، ولكن الماركسية كانت تحاول الكشف عن المعنى او الدلالة أو المغزى من العمل الفنى ، بينما حاولت الاتجاهات الأخرى توصيف امكانات العمل الفنى ، وبيان موقعه من مجمل التجربة الانسانية .

ولعل التفاوت الممكن بين التطور الاقتصادى والتطور الثقافى ، هو الذى كشف قصور هذه النظرية ، لأنه ينطوى على امكانية التناقض بين الانسان والفنان ، بمعنى أنه لا يمكن رد العلاقات الى بعد واحد يتمثل فى العلاقة بين البناء الفوقى الذى يتأثر بالشروط التى أتاحتها البنية التحتية . وقد استطاع جورج لوكاتش أن يتجاوز هذه الاشكالية فى الجمالية الماركسية ، وذلك حين أعاد صياغة قضية المضمون ، التى كانت الماركسية توليها اهمية كبيرة ، ورأى وحدة الشكل والمضمون هى التى ينبغى أن تبرز لتجاوز هذه الاشكاليات التى تنتهم عن وعى زائف ، ينطلق من المجرد ، وليس من الوعى الممكن ، ولهذا يميز

لوكاتش بين الانعكاس العلمى والانعكاس الفنى ، فالأول يقدم صورة تصورية للواقع ، فى حين يصور الاخير الواقع من خلال المخيلة ، وهذا يعنى أن الفن لا ينشأ اذن عن مجرد ادراك حسى بل عن ادراك حسى وقد صورته المخيلة ، وبالتالى فهو صورة ايمائية ، تعتمد على التمثيل الحكائى وليس التصور(١٠) ، فكل تصوير جمالى للواقع هو ملىء بالانفعالات ، بحيث تصبح الانفعالية عنصرا مؤلفا ضروريا فى التكوين الفنى ، وهذا ما استخدمه أدورنو ايضا فى تحليلاته ، وعمقه بالاستعانة بالتحليل النفسى الاجتماعى .

ـ المخيلة واليوتوبيا :

اهتمت النظرية النقدية ، بدراسة الخيال ، وعلاقته بالواقع ، بهدف فهم الانسان من الناحية النفسية والاجتماعية ، وموقع ملكة المتخيلة من البناء الانسانى الكلى وطبيعتها ومدى ارتباطها بالواقع ، والانسان فى مجمل انشطته يرتبط بالواقع ، على نحو أو آخر ، غير أن فرويد يشير الى المتخيلة باعتبارها القيمة العقلية الوحيدة ، التى لاتزال حرة الى حد بعيد تجاه مبدأ الواقع(١١) ، ولكن الاعتراف بالنشاط الذى يقوم على الخيال بوصفه عملية عقلية لها قوانينها الخاصة ، وتخضع لنظام قيمى خاص ، ليس جديدا فى علم النفس ، وفى الفكر الفلسفى ، فلقد سبق لكانط فى نقده لملكة الحكم ، أن بين الاختلاف بين العقل النظرى والعقل العملى من جهة وملكة الحكم من جهة ثانية ، ولكن اسهام فرويد يتمثل فى ابراز نشوء هذه الصيغة من صيغ الفكر ، واستبعادها لمبدأ الواقع ، فهذه الملكة مهمتها نسج التصورات الخيالية التى تبدأ من لعب الطفل ، كنشاط حر ، وتستمر الى المراحل المتأخرة كحلم يقظة ، ويلقى اعتماده على الموضوعات الواقعية ، ولقد فرويد قيد التقط هذا البعد من فلسفة شيللر حول نظريته الجمالية التى ربطت بين اللعب كنشاط جمالى وبين الحرية(١٢) ، والمتخيلة هى أداة الانسان ضد القمع ، الذى يسيطر على الانسان من خلال الواقع ، الذى يشتد حضوره فى البناء المنطقى العقلى ، ولذلك فإن العلاقات التى تقيمها المتخيلة مختلفة عن تلك التى يقيمها النشاط المنطقى ، والتى

يهمه المطابقة بينها وبين الواقع ، بينما تنسعى المتخيلة للتحرر من آسر العقل المنطقى الذى يخضع لعلاقات الواقع ، ولهذا ترتبط المتخيلة بالحلم لأنها تحتفظ ببنية النفس قبل تنظيمها من منظور الواقع ، ويحتفظ بصورة الوحدة بين العام والخاص ، فالخيال ، أو المتخيلة(١٢) نشاط انسانى حر ، لأنه لا يهتم بالمردود الذى يعود عليه من جراء نشاطه ، بينما الملكات الأخرى العقلية تتحرك وفقاً لقوانين المواقع ، لأنها مرتبطة بالمردود الذى يعود عليها ، وبالتالى فهى تعمل وفقاً لهذه الغاية ، ولهذا يستخدم الانسان حواسه ، وغرائزه بشكل قمعى ، ويكبت ما لديه من رغبات ، لكى يتسنى له الحصول على المردود الذى يريده من أفعاله ، حتى لو أدى هذا الى حذف ذاته كفردية متعينة ، لها ارتباط بالكل التى تبغى التوحد معه ، ولهذا يدافع التخيل ضد هذا السلوك السائد فى حياة الانسان ، لأنه عملية عقلية مستقلة ، تتمتع بقيمة حقيقية خاصة ، وهى تجاوز الواقع الانسانى المتناقض .. بل إن التخيل يحاول تحقيق هذا التوافق بين الفرد والكل ، بين الرغبة وتحققها ، وبين السعادة والعقل عن طريق الحلم اليوتوبى ، الذى قد يستند الى الوهم ، ولكن حقائق التخيل لا تتجسد الا إذا تجسدت فى أشكال ، والخيال الذى لا يتحول الى شكل ، بحيث يمكن ادراكه وتفهمه فانه لا ينتقل الى مجال الفن لأن الشكل ينقله الى الموضوعية ، بل يبقى أسيرا للذاتية الضيقة التى لا يمكن فهمها أو ادراكها ، وبالتالى لا يمكن تحقيقها فى الواقع ، أو نقلها للغير من خلال التجربة الجمالية للعمل الفنى .

فالخيال حين يقدم شكلا ، فإنه يقدم صورة من صور الوعى بالواقع التى تتجاوز المكبوت والمقموع ، ويقوم بذلك بوظيفته المعرفية ، وهكذا فإن الخيال يقودنا الى الاستطيقا . فنعثر وراء الصورة الاستطيقية على الانسجام بين الحب والعقل الخيالى الذى كان قد كبت بواسطة منطق المردود ، الذى يسيطر على الانسان ويكبت هذا الجانب من ملكاته . فالفن هو رجوع ما كان مكبوتاً بأجلى صورة ، وليس ذلك على المستوى الفردى فحسب ، ولكن على المستوى التاريخى الجماعى أيضاً ، لأن التخيل الفنى يعطى للتذكر اللاشعورى صورة التحرر الذى قمعه قوانين الواقع التى تهتم بالمردود المادى المباشر .

وقد أوضح ادرنو هذا فى كتابه « فلسفة الموسيقى الحديثة » حيث بين أن الفن — تحت سيطرة مبدأ المردود الواقعي — يمارض المؤسسات القمعية بصورة الانسان من حيث هو ذات حرة ، ولكن الفن فى ظروف اللاحرية لا يستطيع أن يقدم صورة الحرية إلا بوصفها نفياً للاحرية . فالعمل الفنى الحقيقى يسعى لنفى استلاب حرية الانسان ، وذلك عن طريق تأكيد الشكل الاستطيقى ، لأن قوانين هذا الشكل تنفى القوانين المضادة للحرية(١٤) .

وليست مهمة الفن نقد الواقع ، وقوانينه ، التى تقوم على مبدأ المردود ، لأنه إذا قام الفن بذلك ، فإن هذه المهمة تحمل — فى ذاتها — فشلها الخاص ، ذلك لأن الفن يرتبط بالصورة الجمالية ، وإذا ارتبط بمضمون الواقع ، فإنه حين ذاك يؤكد الواقع ولا ينفيه . فلكى يحقق الفن نفى الاستلاب واللاحرية ، فإنه ينبغى أن يظهر اللاحرية فى الفن ، بوصفها الواقع الذى تم تجاوزه والتحكم فيه ، وهذا التحكم يجعل الواقع يخضع لمعايير جمالية ، أى يخضعه لمعايير التخيل الانسانى ، وبالتالى يحرم الواقع من حضوره المكثف لدى الانسان كواقع موجود لا يمكن تجاوزه .. فالقيمة المشروعة للتخيل الجمالى لا تخص الماضى وحده ، ولكنها تشمل المستقبل أيضا ، لأن اشكال الحرية والسعادة التى يثيرها الفن ، تميل الى تحرير الواقع التاريخى ، فهو فى رفضه قبول التحديدات المفروضة على الحرية ، كاشياء نهائية ، من قبل قوانين الواقع ، تقوم الوظيفة النقدية للتخيل بتقديم عالمها الخاص .

وقد تابع هربرت ماركيوز آراء أدورنو هذه ، وذكرها فى كتابه ايروس : الحب والحضارة ، فبين أن رفض الفن للواقع ، هو صورة احتجاج على القمع غير الحتمى(١٥) ، ويسعى الفن — عبر صوره وأشكاله الجمالية للكفاح من أجل تحقيق الشكل الأصلى للحرية وهو الحياة بدون قلق ، فالانسان فى حياته اليومية الواقعية ، يساوره القلق بكل اشكاله وأنواعه على كل جانب من حياته ، والفن هو الوحيد القادر على تحقيق هذه اليوتوبيا ، التى يختفى فيها هذا القلق ، فالعقل الجمالى ، إذا صح هذا التعبير ، هو عقل ينفى العقل الذى عبر عن نفسه فى عقلانية مبدأ المردود ، فهو الصورة الوحيدة للعقل التى يتعامل بها الواقع ، وقد انتقل

هـذا المبـدأ الى المؤسسات ، واستخدم العقـل كـاداة لتنفيذ برامـج هـذه المؤسسات طبقـاً لمبـدأ المـردود ، وتحـول العقـل بالتـالى الى أداة للقمـع وكبت الحـرية ، فالتقسيم الاجتماعى للعمـل يهتـم بمـدى ما يقـدمه هـذا التقسيم من نفـع للجهـاز الانتاجى القـائم ، أكثـر ممـا هـو لصالح الفـرد ، وأصبحت الانتاجية ـ وهى غـاية مبـدأ المردود ـ غـاية فى ذاتهـا ، رغـم انهـا بدات كوسيلة لسـد حاجات الانسـان ، والتقليـل من العـوز .

وهـذا ليس مرتبطـاً بالنظـام الراسمالى فحسب ، وإنمـا نجـده ايضـاً فى النظـام الاشتراكى ايضـاً .. ولهـذا فـإن العقـل الجمـالى يسعى الى اكتشاف مبـدأ جـديد للحيـاة ، خـارج مبـدأ المـردود ، الذى تحـول لبنيـة عقليـة للعصـر ، جعلت من هوركهايمر وأدورنـو يوجهان نقدهمـا للعقـل المعـاصر(١٦) ، ويدعـوان الى نقـد العقـل لذاتـه ، ليعـاود دوره فى السيطرة على الطبيعـة والتحكم فى تحويلها الى محيـط طبيعى ملائـم لنمـو الانسان واطـلاق الطاقـات الكامنة فيـه ، وتحقيق الحرية ، ولكنه فى عصرنا الراهن تحـول العقل الى أداة مضادة للحرية ، واصبح أداة فى يـد تكنولوچيا انتاج الادوات ، لتنميـة الانتاج والاستهلاك ، تحت وهـم تطـوير الحضـارة الانسانية ، بينمـا الحضـارة الحقيقية ، ليسـت فى عـدد السيارات واجهـزة التليفزيون والطـائرات ، فهـذا تبـرير لتواتر القمـع واستمراره ، وهـو ما يقـوم على مبـدأ المـردود ، وإنمـا الحضـارة هى تحـرر الانسـان الاستبطانى والخارجى من سيطرة الأشـياء غريزياً وعقليـاً ، بحيث يشـارك الانسـان فى تعـديل تقسيم العمـل ، وتعـديل صـورة الحيـاة اليومية التى يتبناها بحيث يمـكن أن يحـرر جـزءاً من وقت الانسـان وطاقته لكى تنطلق ملكاته فى ممارسـه حـرة خـارج مجـال العمـل الاستلابى .

فالآلية التى تسيطر على حيـاة الانسان المعـاصر ، تجعـله يدور فى دائـرة جهنميـة تمتص وقتـه ـ وهـو كـل وجـوده ، لأنـه يساوى عمـره ـ وطاقتـه فى مجـالات مضـادة لحريته على المستوى الوجـودى والطبيعى ، ودون أن تترك لـه مسـاحة لكى تعين حريته .. وبالتـالى فـلا يمكن تجـاوز مبـدأ المـردود ، عن طـريق التـأمل ، ومزيـد من وقت الفـراغ ، ولا عن طـريق الوعـظ ، والارتفاع بالوجـود الانسانى والرفع من مستوى معيشته ، فمثـل هـذه الأفكار تنتمى الى المجـال

الثقـــافى التـــابع لمبـــدأ المـــردود ذاتـــه ، وإنمـــا يتـــم عن طـــريق اعـــادة توجيـــه الصـــراع على الوجـــود ، لأن هـــذا سيتضمن تحـــويلا جاسما لهـــذه الحركية ، وهـــذا لـــن يتـــأتى إلا بنقـــد مبـــدأ المـــردود ، واكتشـــاف صـــيغ اخـــرى للحيـــاة عن طـــريق التخيـــل ، لأنهـــا تتضمن حـــرية الرفض ، وهى أداة معرفية لليوتوبيا المعـــاصرة ، التى تخـــرج من نطـــاق العقـــل القمـــعى النظـــرى والعمـــلى .. وقـــد نجـــد هـــذا فى تاريخ الانسانية فى نقدهـــا لكل مرحـــلة من خـــلال « ابطـــال الثقـــافة » الذين ظـــلوا عبـــر التخيـــل ، يرمزون الى المواقف والأفعـــال التى حددهـــا مصـــير الانسانية ، ونجـــد هـــذا فى صـــورة بروموثيوس ، وديونيزيوس اللذين يرتفعـــان بالانسان فـــوق الزمـــن .

هـــذا التحـــول يتـــم حين يتحـــول التعـــب الى لعـــب ، والانتاجية القمعيـــة الى انتاجية حـــرة ، وهـــو التحـــول الذى ينبغى أن يســـبقه الانتصـــار على الحـــاجة (الفقـــر) ، فهـــذا هـــو العـــامل المحدد للحضارة الجـــديدة التى ينبغى أن ينشدها الانســـان فى عالمنـــا المعـــاصر ، وهـــذا يجعـــل من النظـــرية النقـــدية مستفيدة من الأساس الماركسى لنقـــد المجتمع الراسمالى ، لكن أدورنو يعمـــق هـــذا ، ويقـــدم نقـــداً للمجتمع الاشتراكى ايضـــاً . وحين نقـــل الجمالية من المجـــال الاجتماعى الى افـــق أوســـع ؛ وهـــو المجـــال الثقـــافى ، أبـــرز عـــلاقة الفـــن بأدوات الاتصـــال ، واشـــكال السلطة فى المجتمـــع .

ـ مجـــال الاســـتطيقا :

(تاسيس الاستطيقا كعلم مستقل يعارض سيادة العقـــل القمعية)

إن الاستطيقا تفقـــد حريتهـــا حين تدعى لذاتهـــا وظيفـــة واقعية ذات تاثـــير فى حـــل مشكلات الواقـــع بشكل مبـــاشر ، فالاستطيقا تحـــاول عن طـــريق الأشكال الجمالية أن تتجاوز واقـــع القمـــع ، وتجســـد عالمـــاً خـــراً . وبالتـــالى فـــإن مجـــال الاستطيقا ليس معيـــاراً لمصـــلحة اى مبـــدأ فى واقـــع مـــا ، وهى كالتخيـــل ـــ لا واقعى ـــ فى ماهيته ، ولكن يســـارع البعض الى القـــول بأن الاستطيقا يمكن أن تلعب دوراً فى الحيـــاة ، عن طـــريق الاعـــلاء والزخـــرف الثقـــافى ، او باعتبارها اهـــواء شخصية ، فالوجـــود الجمـــالى بهـــذا المعنى اقـــل مرتبـــة امـــام محكمـــة العقـــل

النظـرى والعمـلى ، ولكن هـذا التصـور تابـع للقمـع الثقـافى ، الذى يزيـد ان ينسـوق كـل شىء وفقـاً لمبـدا المـردود ، بحيث يكـون داخـل البنـاء وليس خارجـه .

ولهـذا لابـد علينـا أن نحـدد الدلالة الاصلية لدور الاستطيقا فى تاريخ الفـكر الفلسفى ، ليتسنى لنـا ادراك الدور الذى قامت بـه النظرية النقـدية فى مجـال الاستطيقا(١٧) .

وتسـتند النظـرية النقـدية فى تحليلاتها لمجـال الميتافيزيقا الى فلسفة كـانط الذى وجـد فى الاستطيقا ملـكة ثالثـة تقيـم وسـائط العلاقات بين العقـل النظـرى والعقـل العمـلى ، بمعنى أنهـا تقـدم حـداً أوسـط بين مجـال الطبيعة ومجـال الحـرية رغـم انـه يخلط بين الدلالة الأصلية لكلمـة الاستطيقا التى تنتمى الى الحـواس ، وبين تطبيقـه الجـديد ، الذى ينتمى الى الجمـال خاصـة فى مجـال الفـن ، وفى كتـاب (نقـد ملكة الحـكم) لا يظهـر مجـال الاستطيقا ، إلا بوصفه الملكة الثالثة للفـكر ، ولهـذا تبـدو وظيفـة الاستطيقا رمـزية ، ويظهر هـذا واضـحاً فى الفقـرة رقـم (٥٩) من كتـابه السابق الذكـر ، حيث يـرى فى الجمـال رمـزاً للأخلاقية(١٨) ، فالأخـلاق لديـه هى مجـال الحـرية التى تتجسـد فى قـوانين تفرضـها على ذاتهـا ، والجمـال يرمـز الى هـذا المجـال بقـدر ما يبـرز بشـكل حـدسى واقـع الحرية . ولهـذا فالاستطيقا تشـكل لـدى كـانط مكـاناً مركـزياً بين الحساسية والأخـلاق . وقـد أوضـح كـانط الشروط الواجب توافرها فى الاستطيقا الترانسنتدنتالية ، من خـلال تحليـله للحساسية ، والفهـم ، وعلاقتهما بالتخيـل والادراك فى كتـابه « نقـد العقـل النظـرى الخـالص » ، كمـا أوضـح الوظيفة الجمالية فى « نقـد ملكة الحـكم » . وقـد أبـرز هيدجر الدور المركـزى للوظيفـة الجمالية فى مجمـل مذهب كـانط الاستطيقى بين الحساسية والاخـلاق(١٩) .

فالتجربة الاساسية فى مجـال الاستطيقا هى التجـربة الحسـية ، ذلك لأن الإدراك الجمـالى هـو فى جوهـره حـدس ، وليس تصـورا ، وتقـوم طبيعـة الحساسية على « بعـد الاستقبال » ، بمعنى أن الادراك الجمـالى يحـدث نتيجـة للأثـر الواقـع على الحـواس من قبـل الموضوعات المعطـاة ، ولهـذا فبـإن تصـور موضـوع مـا فى شـكله

الخالص ، هو أمر « جميل » لأنه من انتاج التخيل . وهو تخيل جماعى مبدع ، ذلك أنه ينشىء الجمال فى التركيب الحر الذى يتميز به . وخلال التخيل الجمالى تصنع الحساسية المبادىء الصحيحة بصورة كلية لنظام موضوعى . والمقولتان الأساسيتان المحددتان لهذا النظام ، هما « الجمال غاية فى ذاته » ، « والجمال يبدع قانونه الخاص » وهاتان المقولتان تدلان على جوهر نظام لا قصدى وخاصيتهما المشتركة هى تحقيق المتعة الجمالية عن طريق اللعب الحر للملكات المحررة عند الانسان ، وقد انتزع شيللر من المفهوم الكانطى تصور جديد للحضارة .

ففي استطيقا كانط ، نجد الشكل يحتل موقع الصدارة ، لأنه ايا كان الموضوع الجمالى « شيئا أو حيوانا أو انسانا » فإنه لا يتم الحكم عليه ـ جماليا ـ وفق منفعته ، أو غايته ، وإنما يؤخذ كغاية فى ذاته ، وبالتالى يهتم المبدع بأبعاده الداخلية ، ففى التخيل الجمالى ، يتم تصور « الموضوع الاستطيقى » بوصفه موضوعاً حراً من جميع العلاقات والخصائص التى تربطه بغيره ، أى بوصفه كائنا هو ذاته حرية .

ولهذا تختلف التجربة الجمالية عن تجربة الحياة اليومية كلية ، لأن التجربة اليومية ، تهتم بأى موضوع من زاوية منفعته ، وكوسيلة لقضاء حاجة مباشرة ، وكذلك تختلف التجربة الجمالية عن التجربة العلمية ، المرتبطة بنسق مفاهيمى مسبق ، بينما التجربة الجمالية تدع الموضوع يكشف عن وجوده الحر ، لأنها تعتمد على التخيل ، فتغدو كلا من الذات والموضوع أحرارا بمعنى جديد ، ويترتب على هذا التغير الجذرى فى الموقف من الوجود ، صفة جديدة للمتعة الجمالية التى يصنعها الشكل الذى يتكشف الموضوع من خلاله الآن(٢٠) ، ذلك أن شكل الموضوع الجمالى الخالص ، يستدعي وحدة فى الكثرة ، وتوافقاً بين الحركة والعلاقات التى تعمل حسب قانونه الداخلى الخاص ، فتصبح تجليا خالصاً ، ويتفق التحليل مع الدلالات الادراكية لاحساسية « ادراك العالم من خلال الحواس ، التى تعتمد فى بينتها على الزمان والمكان » ، وهذا التوافق يقيم انسجاماً بين الملكات العقلية ، وهو نتيجة للانسجام الحر للموضوع الجمالى .

والنظام الجمالى ، أو الانسجام « Harmony » يحدث نتيجة

للنظـام الذى يحـكم لعب التخيـل ، والقوانين التى ينتظـم من خلالها الموضـوع الجمـالى هى ذاتهـا حـرة ، لأنهـا ليسـت مفروضة من أعلى، وهى غـير مرغمـة على تحقيق أهـداف معينـة ، وهى بالتـالى الشكل الخـالص للوجـود ذاتـه ، ولهـذا فـإن التطـابق مع القـانون الجمالى يربط بين الطبيعـة والحـرية ، اللـذة والأخـلاق .

وهـكذا يتبين لنـا أن النظـرية النقـدية اسـتندت الى فلسـفة كـانط ، التى تقـوم فى بنيتهـا الجوهـرية على نقـد التفـكير الفلسفى وتأسيس رؤى جديدة ، وهـذا (النقـد) هـو قاسم مشترك بينهمـا .. وقـد حاول فلاسفة مدرسـة فرانكفورت دفـع محـاولة كـانط الى أقصى مـدى ممكن فى نقـد المبـدأ الذى تقـوم عليـه الحضـارة المعـاصرة ، وهـو مبـدأ المـردود ، وقـد ربطـوا هـذا بالجمـالى ، حيـن تبنـوا مفهـوم كـانط عن مجـال الأستطيقا بوصفها الوسـط الذى تلتقى فيـه الحـواس بملكة الفهـم ، ويتحقق هـذا التوسط عن طـريق التخيـل ، وبذلك يظهـر السعى الفلسفى لايجـاد وسـيط فى المجـال الجمـالى بين الحساسية والعقـل ، بوصفه الطـريق نحـو اعـادة التوافق بين الوجود الانسانى والمحيط الطبيعى والاجتماعى المنفصلين عن طريق مبـدأ الواقع القمـعى .

ويتضمن التوافق الجمالى تعـزيز الحساسية الجمالية لانهـا تعارض طغيـان العقـل .

ومـد حـاول فريدريك شـيللر فى كتـابه « رسائل حـول التربية الجمالية للانسـان » (١٧٩٥) ، الذى كتبـه تحت تأثير كتـاب « نقـد ملكة الحكم » لكانط ، الى البحث عن مبـدأ جـديد للحضارة ، يسـتند الى القـوة التحريرية للوظيفة الجمالية(٢١) .

وسـاهم شيللر فى تأكيد استقلال هـذا العـلم « الاستطيقا » الذى يصـور الموضوعات دون ان تكـون حاضرة ، وانمـا يتخيلها ، ولـم تكن هنـاك ثمـة استطيقا ينظـر اليهـا كعـلم يتعلق بالخبـرة الحسـية ، يقف نـداً للمنطـق بوصفه علمـاً للفهـم التصورى ، ولكن منـذ حوالى القـرن الثـامن عشـر ، ظهرت الاستطيقا بوصفها نهجـاً فلسفياً جديداً ، لنظرية الجمال والفن ، ويعتبر الكسندر بـاو مجارتن A, Baumagraten أول من عـرف اللفـظ فى استخدامه المعـاصر ، ولكنـه تغيرت دلالتـه من الاتصـال بالحـواس فحسب الى الاتصـال بالجمـال والفـن .

والتاريخ الفلسفى لكلمة الاستطيقا يبين - من منظور مدرسة فرانكفورت - المعالجة القمعية التى تلقاها التجربة الحسية ، وتنسحب أيضاً على التجربة الجسدية ، ولهذا فإن تأسيس الاستطيقا - بهذا المعنى الجديد - كعلم مستقل - فى هذا التاريخ ، هو معارضة لسيادة العقل التصورى القمعى . وقد حاول فلاسفة النظرية النقدية إبراز المكانة المركزية التى تشغلها الوظيفة الجمالية ، وجعلها مقولة وجودية ، وذلك بالاستناد الى طابعها الحسى ، ومعارضة ما يلحق بها من تشويه ، نتيجة النظر إليها من خلال مبادىء الواقع .

ولهذا يقول هربرت ماركيوز :

« إن النهج الجمالى يقيم نظام الحساسية باعتباره مناقضاً لنظام العقل . وإنه فى ادخال هذا المفهوم الى فلسفة الحضارة ، فإنه يتجه الى تحرير الحواس والتى بدلاً من أن تدمر الحضارة ، فإنها تقدم لها قاعدة أشد احكاماً وتزيد الى حد بعيد من ممكناتها »(٢٢).

فما تدركه الحساسية ، أو ما يمكن لها ان تدركه ، باعتباره حقيقيا ، تدركه على هذا النحو ، حتى حين يراه العقل ليس حقيقيا ، وعلى هذا فإن مبادىء وحقائق الحساسية تؤلف مضمون الاستطيقا ، وهدف الاستطيقا هو بلوغ كمال الادراك الحسى ، وهذا الكمال هو الجمال ، وهنا تكون الخطوة قد أنجزت فى تحويل الإستطيقا من علم للخبرة الحسية الى علم الفن ، ومن نظام للحساسية الى نظام للفن . وعلى قدر ما تقبلت الفلسفة قيم مبدأ الواقع فإنها تبتعد عن الفن ، لأنه يتطلع الى حساسية حرة من سيطرة العقل ، وحقيقة الفن تقوم على تحرير الحواس باعادة توافقها مع العقل .. وهذا ما حاول هيجل معالجته فى نظرية الفن لديه ، ففى الفن ، تمتلك المادة حريتها ، وتلتقى بكل ماهو طبيعى وحسى بحيث يعبر عن كل حركات الروح .

وفى مجال الاستطيقا يتم الاعتراف بحقيقة ذات معايير مختلفة تماماً ، عن الواقع الذى يخضع لمبدأ المردود ، حتى لو بدت هذه الحقيقة لا واقعية ، لكن هذا الاعتراف لا يتم الا من خلال الأصل

المحسى (المكبوت طوال التاريخ) ، واللذة التى تعبر عن نفسها فى الشكل الجمالى الخالص ، وهذا التطابق بين الحواس والشكل يتم من خلال التخيل ، الذى يتجول لواقعة وجودية ، يتعبالى الانسان ونفى الواقع الذى يعيشه الانسان المعاصر ، المتدود الى دولاب العمل الترتيب ومهنته الجزئية ، التى تجعل منه ظلا باهتا لخبرته ومهنته ، وتنفى عنه الطابع الانسانى . والانسان يعتمد على غريزة الشكل لديه فى انشاء الحضارة المعاصرة ، وهى غريزة حرة ، تعتمد على اللعب ، بمعنى النشاط الذى لا يبغى من ورائه منفعة مباشرة ، لان قصده هو الجمال ، وهدفه هو الحرية .

وقد استفادت النظرية النقدية من تحليل شيللر لهذا المفهوم (اللعب) ، رغم انه كان يقصد حل مشاكل سياسية تعترض عصره ، وتحرير الانسان من شروط الوجود اللاانسانية ، وذلك عن طريق غريزة اللعب ، وهى ليست لعبا بشئ من الاشياء بل تجاوز الحاجة والقهر الخارجى ، وتجريد الوجود من الخوف والقلق .. ولكن التحرر تجاه الواقع لدى شيللر ليس سوى حرية متعالية ، او حرية داخلية ، وقيد اوضح شيللر هذا فى تفرقته بين الشناعة العاطفى والشناعة الساذج ولذلك فهو يلح على هذه الحرية الداخلية ، بمعنى ان يكون الانسان حرا فى ان يلعب مع ملكاته وممكناته الخاصة ، من خلال التربية الجمالية ... التى تعلمه الحرية مع ممكنات الطبيعة ، ولذلك فان عالمه هو عالم الظواهر ، اى عالم الحواس التى تخضع لبنية المكان والزمان ، والنظام الذى ينشده الانسان من خلال التربية الجمالية هو نظام الجمال عن طريق التخيل ... (٢٣) .

وإذا ما اصبحت غريزة اللعب مبدا للحضارة ، فإننا يتحول الواقع تماما ، ولن يعيش الانسان فى الطبيعة بوصفه فيزيقيا على الانسان ـ كما فى المجتمع البدائى ـ ولا بوصفه مسيطرا عليه من قبل الانسان كما فى حضارة اليوم ، ولكن سيتغذى الطبيعة والعالم الموضوعى بوصفهما موضوعين للتأمل ، وتتحرر الطبيعة من استغلال الانسان لها على نحو مدمر ، وتكشف الشئ عن غنى صورها ، وبالتالى ستضع التجربة الجمالية حدا للانتاجية الاستغلالية التى تحول الانسان الى اداة للكد والتعب .

هـــوامش الفصـــل الاول :

1 - Jay, M, : The Dialectical Imagination Ahistory of the Frank Fort School and the Institute of Social Research, 1923 - 1950 (Boston : Little Brown and Co., 1973).

انظـر الفصـل الاول والثانى من هـذا الكتاب ، حيث قـدم المؤلف دراسـة تاريخية لكيفية نشـوء هـذه المدرسة ، واهـم اعلامها ، وافكارها الرئيسية . والكتاب وثيقـة هـامة ، لان ماكس هوركهايمر قـام بتقديمه ، وهـو من ابـرز مؤسسيها ، وهـذا يعنى اعتمـاده بما جـاء فيـه من الناحية التوثيقية ، لاسيما ان كثـيرا من اعضـاء المدرسـة تثـار حولهم علامات استفهام عـديدة ، نتيجـة لانحدارهم من اصـل يهـودى ، رغـم تفكيرهم العلمـانى وانتمـائهم لليبرالية الالمـانية ، لكن شعورهم بالاضطهاد عمـق العـداء لديهـم ضـد النـازية .

ويتكـون الكتـاب من مقـدمة وثمانية فصـول ، قـدم فى الفصل الاول دراسـة عن كيفية نشـاة معهـد العلوم الاجتماعية فى جامعة فرانكفورت ، وعـرض للبلسنوات الاولى فى بداية نشـاط المعهـد ، ثـم قـدم فى الفصـل الثـانى الاصول التكوينية للنظرية النقـدية فى تاريخ الفكر الفلسفى ، وكيف انهـم استفادوا من تاريخ النقـد فى الفكـر الفلسفى لاسـيما لـدى كـانط ، ونيتشـه . وفى الفصـل الثـالث يقـدم المؤلف اجـابة على سـؤال : كيف استفادوا من التحليل النفسى فى بحوثهـم الاجتماعية والفلسفية ، وفى الفصـل الرابـع يقـدم تحليـلا للدراسات الاولى للمعهـد عن السـلطة . وفى الفصـل الخامس يعـرض لوجهـة نظـر المعهـد لظـاهرة النـازية ، التى اضطرت اعضـاء المعهـد الى الهجـرة من المـانيا ، وفى الفصـل السادس يقـدم المؤلف فصـلا هـاما عـن النظـرية الجمالية ونقـد ثقـافة الجمـاهير ، او ثقـافة رجـل الشـارع ، Mass Culture ، وفى الفصـل السـابع يبـرز المؤلف نزول اعضـاء المعهـد للعمـل الميدانى لاختبـار تحليلاتهم النظرية — ابتداء من عـام ١٩٤٠ ، وفى الفصـل الثـامن : نحـو فلسفة للتـاريخ ، نقـد التنـوير . وكمـا هـو واضح من استعراض عناوين الكتاب ،

فهنـو هـام للغـاية ، ولاسـيما ان بنـه بيليوجرافية وافيـة لاعمال مدرسـة فرانكفورت وما كتب عنهـم .

ـ بيير زيمـا : النقـد الاجتماعي نحو علم اجتماع للنص الأدبي . ترجمـة : عـايدة لطفي . مراجعة : د. امينـة رشـيد ، د. سـيد البحـراوى ، دار الفـكر ، الطبعة الأولى ـ القاهـرة ١٩٩١ .

٢ ـ رمضان بسطاويسى : الاسس الفلسفية لنظرية ادورنـو الجمالية . مجـلة الف . الجامعة الامريكية بالقاهـرة ، العـدد العاشر ١٩٩٠ ص ١١٠ ـ ١٣٣ . ولـم اكـرر هـذا البحـث هنـا ، لان هـدفه كـان التعـريف وتقـديم فـكر ادورنـو .

٣ ـ رمضان بسطاويسى : عـلم الجمال لـدى جـورج لوكاتش . الهيئـة المصرية العامة للكتـاب ، القاهـرة ١٩٩١ ، ص ١٦٣ وما بعدها .

٤ ـ انظـر فى تفصـيل ذلك الدراسة الهـامة التى قدمهـا كـارل مانهايم : الايديولوچيا والطوبائية ، ترجمـة د. عبد الجليل الطاهـر ، مطبعة الارشـاد ـ جامعة بغـداد ١٩٦٨ ، وكـذلك دراسة كـارل بوبر : بؤس الايديولوچيا ، نقـد مبـدأ الانمـاط فى التطور التاريخى ترجمة عبد الحميد صـبزه . دار السـاقى بيروت ١٩٩٢

٥ ـ هـربرت ماركيـوز : البعـد الجمالى نحـو نقـد للنظـرية الجمالية الماركسية ، ترجمـة جـورج طرابيشي ، دار الطليعة ، بيروت ١٩٨٢ ص ٨ .

٦ ـ راضى حـكيم : فلسفة الفـن عند سوزان لانجـر ـ دائـرة الشؤون الثقافية ، بغـداد ١٩٨٦ ص ١٠٨ .

7 - Dane Laing : The Marxist Theaory of Art, Humanities Press, New Jersey, 1978 P, 35

8 - Hegel : Aesthetics : Lectures on Philosophy of fine Art, Trans by : T. M. Knox, Two Volumes, Ox-ford University Press, 1975. P, 881 socand Vol,

٩ـ هنرى ارفون : الجمالية الماركسية ، ترجمة جهاد نعمان ، منشورات عديدات ، بيروت ـ باريس ١٩٨٢ ص ٢٥ .

١٠ـ فيصل ذرا لج : دلالات العلاقة الروائية ، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر ١٩٩٢ ص ٨٠ .
وانظر له ايضا : الانعكاس والانعكاس الادبى . مجلة الف ، العدد العاشر ١٩٩٠ ـ ص ٣٠ .

١١ـ تلعب المتخيلة دوراً هاماً إلى اقصى حد فى البنية العقلية ، فهى تربط اعمق طبقات اللاشعور بأعلى نتاجات الشعور بالفن ، والحلم بالواقع ، وهى تحرس نماذج النوع ، والافكار الخالدة ، ولكن المكبوتة للذاكرة الفردية والجمعية والصور المكبوتة للحرية . انظر لمزيد من التفاصيل حول العلاقة بين الغرائز الجنسية والتخيل من جهة وبين غرائز الانا وفعاليات الشعور من جهة ثانية كتاب هربرت ماركيوز : الحب والحضارة ، ترجمة مطاع صفدى ، دار الآداب بيروت ١٩٧٠ ص ١٨٥ .

١٢ـ يرى يونغ ان التخييل يتجدد بصوره لا تمايز فيها مع جميع الوظائف العقلية الاخرى ، وهو الفعالية المبدعة التى تصدر عنها الاجوبة على جميع المشكلات التى يمكننا ان نحلها . وهو مصدر جميع الامكانيات التى يؤلف فيها كلا من العالم الداخلى والعالم الخارجى وحدة حية كجميع المتناقضات النفسية الاخرى ولقد كان التخيل يقيم دائما جسراً صغيراً ما بين المتطلبات المتعارضة للذات والموضوع وما بين التعبير الخارجى والداخلى .

١٣ـ اهتمت النظرية النقدية باستطيقا فرويد ، وتحليلها ، هذه الاستطيقا التى تظهر بشكل واضح لدى سوزان لانجر فى كتابها الشعور والشكل (١٩٥٣) Feeling and Form

14 - Adorno : Aesthetic Theaory, P, 373.

١٥ـ هربرت ماركيوز : الحب والحضارة ص٢١٧ .

16 - Adorno and Horkhimer : Dialectic of enlightenment, P, 40.

17 - A, Hofstadter and R, Kuhns : (ed.) : Philosophies of Art and Beauty, The University of Chicago Press, 1976, P, Vix.

18 - Kant : Critique of Judgment, Trans - from German by J,H, Bernard, London 1914, Pargraph No, 59.

١٩ـ نوكس : النظريات الجمالية لدى كـانط ، وهيجـل وشوبنهاور ، ترجمـة وتعليق وتقـديم د. محمد شفيق شـيا . منشورات بحسون الثقافية ، بيروت ط ١ ، ١٩٨٥ ص٣٤ .

٢٠ـ د. أمـيرة حلمى مطـر : مقدمة فى عـلم الجمال . دار الثقافة للنشر والتوزيـع ١٩٧٦ ، القاهـرة ص ٧٦ ـ ٧٧ .

21 - Friedrich Schiller : On the Aesthetic education of man; in Aseries of letters translated with An introductien by : Reginal d, Senell, New Haven, yale University Press, 1954, P, 97.

٢٢ـ هـربرت ماركيـوز : الحـب والحضـارة ، ص ٢٢٥ .

23 - F, Schiller : on the Aesthetic educatien, P, 129.

الفصـــــل الثـــانى

فلســفة أدورنـــو النقــدية

- جــدل التنــوير •
- نقــد العقــل التماثلى : نقــد فلسفة الهــوية •
- نقــد الوضعية : نقــد العقــل الاداتى •
- جدليات السلب : العقــل والهيمنة •
- موقــع النظرية الجمالية من مشروع ادورنـــو الفلسفى •

ارتبط المشروع الفلسفى لتيودور أدورنو(١) بالمشروع الجمالى ، بل تعد نظريته الجمالية ، تطبيقاً لكثير من رؤاه الفلسفية التي تكونت لديه على مرحلتين ، المرحلة الأولى التى اشترك فيها مع هوركهايمر فى تقديم دراسات تقدم نقداً للفكر الفلسفى ، السابق عليهما والمعاصر لهما ، مما مكنهما بعد ذلك من تقديم الصيغة الفلسفية المقترحة لمدرسة فرانكفورت ، وتبلورت النظرية النقدية كاتجاه فلسفى معاصر ، فقدما نقداً للعقل التماثلى ، كما يتمثل فى فلسفة انهوية عند هيجل ، والعقل الأداتى كما يتمثل فى الفلسفة الوضعية ، ونقد اشكال السلطة المعاصرة ، تهيمن على الأفراد والجماعات ، وتكشف عن مراكز الاستقطاب الخفية للتسلط والسيطرة ، وهذه الممارسة النقدية هى التى ساهمت فى انجاز المرحلة الثانية من فلسفة أدورنو التى قدم فيها كتابه « جدل السلب » ، وساهمت أيضاً فى انجاز المرحلة الثالثة التى قدم فيها كتابه « النظرية الجمالية » .

ولا يمكن فهم فلسفة أدورنو دون الاشارة الى المفاهيم العامة التى تحكم مدرسة فرانكفورت ، فحين عاد ادورنو الى المانيا عام ١٩٥٠ ، تابع العمل العلمى للمدرسة ، وعقد ندوات دراسية عن « هيجل » . وانضم فى ذلك الوقت ـ يورجين هابرماس الى مساعدى أدورنو ، بالاضافة الى جان بياجيه ـ وكانت العقود الأولى من تاريخ مدرسة فرانكفورت تحت قيادة هوركهايمر (١٨٩٥ ـ ١٩٧٣) الذى ابرز الطابع الماركسى الفرويدى فى أعمال المدرسة ، بالاضافة للتوجه النقدى الراديكالى ، ولكن هذا الطرح لم يلزم كل الأعضاء ، فى البحوث والدراسات ، مما ساهم فى خلق تعددية نسبية داخل المدرسة ، وهذا يرجع الى تمايز هوركهايمر وأدورنو ، رغم التقائهما حول مبادىء النظرية النقدية واهدافها ، فلقد تحول هوركهايمر من ممثل لاتجاه اجتماعى علمى تقدمى الى ناقد راديكالى للنظم الليبرالية المثقلة بالبيروقراطية ويرى أنها تتجه بالحضارة المعاصرة الى اخفاق ضخم تحت لواء الراسمالية ، أما أدورنو ، فقد بدأ من حيث انتهى هوركهايمر ، فقد انطلق من الفلسفة التاريخية لفرض الاخفاق الحضارى الغربى ، الذى كان من نتائجه ظواهر مثل العداء للسامية(٢) ، وينتقد أدورنو هذا العداء ، لأنه يهودى أولا ، ولأنه

ينتمى للنخبـــة اليسارية الألمانية ، التى كانت تلاقى الاضطهاد ثانيـــا ، ولهذا تحـــول لطـــرح تساؤلات ذات طـــابع وجودى حـــول فلسفة الهـــوية أو العقـــل التماثلى ، واقترب بهـــذا الفـــكر من ارنست بلـــوخ(٣) ، ووالتـــر بنيـــامين ، وقـــاده هـــذا الى نشـــر عـــدة دراسات هـــامة مثـــل (جـــدل السلب) و (النظـــرية الجمالية) . واهتـــم فى كـــلا الكتابين بطرح تساؤل : هـــل يمكن اكتشاف « حقيقة موضوعية » فى ظـــل « موضوعية التعميـــة » أو المغالطة ، التى تمارسها المنـــاهج المعاصرة ، التى تغفـــل دور الوسائط المـــادية ، والوظيفية الاجتماعية ، وغـــير ذلك فى مجـــال الأعمال الفنيـــة ؟ وقـــد استفاد ادورنـــو من والتـــر بنيامين(٤) فى تطبيقاته العملية التى قدمها فى أعمـــاله ، وتبنى كثـــير من افكاره بهـــذا الصـــدد .

وقد حاول ادورنو فى كتابه (جدل التنوير Dialectic of Enlightenment) بالاشتراك مع هوركهايمر أن يحـــدد سمات وخصائص العقـــل الحـــديث والمعاصر ، والكتـــاب يعبـــر عن صـــور العقـــل المختلفة داخـــل الحضارة الغربية(٥) ، فيهاجم ادورنـــو احـــد أشكال العقـــل المعـــاصر ، السائدة فى أوروبـــا ، ويبـــرز الصراع الداخلى بين الثقافـــات الأوروبية ، عن طريق مهاجمة المتعـــارض بين الغـــرب المستنير والمـــأساة التى تبـــدو لدى البعض غـــير مستنيرة ، نتيجـــة لوصـــول النـــازية الى الحـــكم ، ممـــا حـــدا بجـــورج لوكاتش Lukach الى تصوير التطور الثقافى الألمـــانى باعتباره تطـــوراً مستمرا نحـــو الأسوأ ، لأنـــه يتـــم تدمير العقل بصورة تدريجية ، أثنـــاء الحـــكم النـــازى ، ممـــا أدى لذيوع هـــذا الرأى لدى الحلفـــاء كأداة ضـــد دول المحـــور (التى يتزعمها النـــازى)(٦) وهـــذا الكتـــاب ـ جـــدل التنـــوير ـ قـــد مكن ادورنـــو من ادراك جدليات التطـــور الثقافى الغربى ، على نحـــو أتـــاح لـــه رؤية كـــانط وهيجـــل بوصفهم مطورين لهذا التاريخ الثقـــافى ، على عكس ما كـــان سائداً فى تلك الفتـــرة .

ولابـــد أن نشـــير الى أن كلمـــة الجـــدل Dialectic فى كتابهمـــا : جـــدل التنوير ، لا تستخدم بالمعنى الهيجلى ، ولكن ادورنـــو وهوركهايمر يريدان بهـــا لفت الانتبـــاه الى الجـــوانب المتباينة للطـــابع العقلى والتنويرى والنقـــدى فى الفـــكر الفلسفى فى عصرنا الراهن . فقـــد تـــم الربط بين العقلانية والتقـــدم ، ممـــا ادى لاتخـــاذ العقـــل موجهـــاً لـــه فى كـــل خطـــواته ، أمـــلا فى تحقيق التقـــدم فى العـــلوم الطبيعية ، ولاكتشـــاف

التكنولوچيا ، فاصبح العقل اداة ، للتحكم في الطبيعة والبشر ، والعلاقات القائمة بينهما لتحقيق هذا التقدم المزعوم(٧) .

وقد ربط أدورنو — بشكل تحليلى — بين مختلف اشكال التحكم والسيطرة فى العصر الحديث ، مثل سيطرة الانسان على ذاته ، والتحكم فى البشر (عن طريق اجهزة الاتصال) والسيطرة على الطبيعة ، كل هذه عمليات مترابطة ، لأن قدرات وامكانيات التحكم بالطبيعة مصحوبة — فى رأيه — بالاضعاف من شدة اهتمام الانسان بحياته الداخلية والوجدانية والروحية(٨) ومع ذلك يبقى — في النهاية — الدافع الأساسى الذى تنطلق منه كل تصرفات الفرد وهو دافع الحفاظ على الذات . ولكن — وهذه جدلية الحداثة — فإن الذات تفهم هنا بالمعنى البيولوچى البحت ، ولا تفهم فى الاطار المتعدد الأبعاد للانسان .

— جدل التنوير :

وقد بحث أدورنو وهوركهايمر مصائر العقلانية فى عصرنا الراهن ، وامكانياتها للتحرر ، رغم مشكلاتها الضخمة ، وذلك بنقد العقل ذاته ، وقد توصلا الى حكم يتضح من خلال مسألتين :

١ — إن الأسطورة هى صورة من صور تعقيل الواقع ، فقد اوضحا ان الجماعات البشرية — فيما قبل التاريخ — حاولت التخلص من تحكم الطبيعة والظروف الطبيعية المحيطة بها ، او تعويض ذلك عن طريق « سجن » الاحداث المهددة للجماعات البشرية فى تعبيرات ومصطلحات ، وقد ادى هذا الى ضياع او افتقاد الوحدة المرئية بين الصورة الظاهرة والمصطلح او الكلمة المفردة المعبر عنها . وفى الوقت نفسه ، فإن الانسان الأول القادر على « الاصطلاح » او التعبير ، اتخذ من الطبيعة موضوعاً ، بأن جعلها اداة او وسيلة لاغراضه ، ولهذا يرى أدورنو فى الاسطورة اعادة تشكيل للطبيعة وفقاً لرؤية الانسان . فالأسطورة هى اضفاء الطابع العقلى على الطبيعة ، وتنطوى على التنوير لدى الانسان الأول

٢ ـ وقد استمر الانسان المعاصر على نفس منوال الانسان الأول ، فى اضفاء الطابع العقلى على كل الأشياء ، حتى أن التعقل المعاصر أو التنويرية المعاصرة تتجه لتكون أسطورة من جديد ، ذلك لأن العقل التنويرى تعامل مع هذه الأسطورية (المؤسسة التى تحكم العقل ، وتتخذه أداة لتحقيق مصالحها) فتبنى مفاهيمها ، بدلا من تأملها وتحليلها ونقدها . فبدلا من أن ينقد العقل ذاته ، يتحول لأسطورة ، ويمضى فى عملية عقلنة لكل المجالات الحياتية(٩) .

وأصبحت عمليات التقدم الانسانى مرتبطة باستخدام مزيدا من القدرة على التحكم والتسلط باستخدام العقل الأدانى .

وما يقابله من ارغام للطبيعة ، حتى لو أدى الأمر الى مزيد من تعقد المشكلات وتعميقها ، وبذلك يصبح التعقل التنويرى أسطوريا .

وينبغى أن نؤكد هنا أن جدليات التعقل هذه ، لا يمكن الخروج عليها من خلال الجهد الفردى أو الجماعى ، إذ ليس الحل فى الخروج على العقل ، والوقوع فى اللاعقلانية ، أو ازالة العقل ، بل فى مزيد من العقلانية ، أى فى أن يتعقل العقل ذاته ، وقد اتفق هربرت ماركيوز وهوركهايمر مع أدورنو فى هذا .

وهذا الحل الذى يطرحه أدورنو يجعله يقف فى موقف وسط بين العقل المطلق (هيجل) ، والعقل الاجتماعى (ماركس) ، ولكن هذا لا يعنى التوفيق بينهما ، إنما هو ينحاز للشروط المادية التى تنتج الواقع الانسانى ، فهو يعطى أولوية للحس على العقل ، دون أن يعنى ذلك ضياع اللحظية الجدلية فى التفكير الفلسفى المتعقل لتلك العمليات . وقد حاول أدورنو تطبيق هذا المنهج فى مجال نظرية الفن ، حين ربط بين فرويد وماركس فى نظرته للموسيقى فى دراسته التى ظهرت عام ١٩٣٢ بعنوان : فى الموقع الاجتماعى للموسيقى .

وقد بدأ لأدورنو أن عملية تكون الفرد المستقل هى عملية تاريخية تقويمية لا يمكن التخلى عنها أو نفيها ، ولكن ظهور (الفرد الحديث) يعنى صعود الاحتكار ، وبلوغ المجتمع الاستهلاكى للذروة والتدمير الذاتى للثقافة ، مما أدى لفرض الوضاية من جديد على

الذات المستقلة . فالعصور الحديثة ادت الى سيادة العقل الأداتى ، بما يعنيه ذلك من انتاج جماعى ، واعدام جماعى ، وقد قاد هذا الفهم المتشائم لعملية التقدم كلا من أدورنو وهوركهايمر وبنيامين الى التخلى عن مصطلح التقدم الذى يثير مشكلات عديدة فى المجتمع الشيوعى الذى افرز التجربة الستالينية ، والمجتمع الالمانى الذى شهد سقوط الديمقراطية عام ١٩٣٣ ، مما حدا بهم الى اعادة النظر بالنظرية التاريخية الماركسية ، وتبين الجوانب المظلمة فى الرأسمالية والبيروقراطية المعاصرة .

وقد عبر ادورنو عن هذا فى الدراسة التى أعدها عن التسلطية التى بسادت العصر الحديث(١٠) . لأن مقاومة النزعات اللاعقلانية فى المجتمع تكون عن طريق مزيد من العقلانية ، لاسيما فى مرحلة النازية التى حاولت ان تستبدل الصراع الطبقى بالصراع العرقى ، الذى يتطلب ان يكون الانسان آليا ، فيصدق ما يطرح ، دون محاولة لنقد كل اشكال السيطرة ، التى أصبحت تتبدى فى مختلف الأشكال الحياتية فى العصر الحديث .

ويرى ادورنو ان فلسفة التنوير التى كان هدفها يتمثل فى تحرير الانسان ، انقلبت من خلال مسار هذه الفلسفة فى العصر الراهن الى هدف مضاد لذلك تماما ، إذ كرست العبودية القديمة للانسان الأول ، الذى كان تابعا للطبيعة ، فأصبح اليوم تابعا للمجتمع المعاصر ، واستمرت بالتالى علاقات القوى المبنية على الخضوع ، وابعاد الحرية كموضوع فلسفى للنقد الجذرى فى المجتمعات المعاصرة ، وهكذا يتبين لنا ان ادورنو فى نقده لعصر التنوير لم يكن يقصد ذلك العصر فى ذاته ، وإنما ليؤصل رؤيته النقدية للمجتمع المعاصر ، فنتائج التنوير فى الزمن المعاصر ، ادت الى اختفاء دور العقل من نقد الواقع ، وسلب طابع المعقولية التى يضفيها على الأشياء ، لأن فلسفة التنوير فى تجلياتها المعاصرة ، وإن ادعت انها تسعى الى تحرير الانسان من عبودية الخوف والأساطير ، وادخلت العقل كصيغة منهجية للتعامل مع الطبيعة والتاريخ ، فإنها فى ظل المجتمع الراهن ، استسلمت لأساطير من نوع جديد ، مثل أسطورة التكنولوچيا ، والسلطة ، والتسليع ، وانتاج الأدوات وصيغة الكم التى لا تترك اى مساحة للانسان للانعكاس الذاتى لكى ينتقد المجتمع ، وينتقد نفسه .

إن فلسفة التنوير لم تساعد في انتاج الشروط الاجتماعية التي تتيح للانسان النقد والسلب ، بل ابعدت جدليات السلب من داخل المفعل واللغة ، حين سادت الفلسفة الوضعية والتحليلية في صياغة القضايا الراهنة ، فلم يعد للانسان سوى هذا البعد الجزئي في تعامله مع الاشياء والكلمات ، وحرص على التطابق معها ، دون ان تقدم رؤية شمولية ، تتجاوز به البعد الواحد للأشياء ، وقد ساهم هذا في تحويل اللغة الى مجرد اداة في يد قوى السلطة ونتيجة لهذا فلابد من تاريخ نقدي لعقل عصر التنوير (لابد ان نشير هنا الى ان مفهوم التنوير لدى ادورنو لا يقتصر على فلاسفة القرن الثامن عشر فقط ، وإنما يتسع ليشمل كل فكر يسعى لتحرير الافراد والمؤسسات القائمة في المجتمع) وكل نتاجات العقل لها تاريخ ، سواء ما يتصل منها بالعلم ، او الفلسفة ، فيمكن تقديم تاريخاً نقدياً لمسار العقل في العلوم الطبيعية ، او العلوم الانسانية ، ولكن هنالك تاريخ آخر ، يشير اليه ادورنو هو تاريخ جدليات الانعكاس الذاتي للعقل ، تاريخ العقل الخاص حين ينقسم ويزدوج على ذاته ، فنجد العقل الموضوعي الذي يعمل على رصد نظام العالم داخل نسق له غائية محددة ، وينطوي بالتالي على بعد معرفي وانطولوجي ورؤية للعالم والناس والعلاقات ، ونجد ايضا العقل الذاتي ، الذي يخدم تطلعات الانسانية في ادراكها لغاياتها واهدافها ، فالفرد يسعى الى الاحتفاظ بذاته ، وعدم الذوبان في البعد الجزئي الذي يطبع كل شيء بسماته في المجتمع المعاصر ، والعقل يوفر للانسان شروط المحافظة على هذه الذات ، التي يكتفي المجتمع بالمحافظة عليها من الناحية البيولوجية فحسب ، ويتجاهل بـ عن عمد ت الأبعاد الداخلية للانسان ، لانه يريد نفيها .. ومن ثم ينشأ التعارض بين العقل الموضوعي ، الذي يهدف الى المنفعة ، ويضع منطقاً لها وبين العقل الذاتي ، الذي يكشف عن السلطة الرمزية للأشياء والأدوات والعلاقات ويسعى لاتغييرها .. ولكن الغلبة تحققت للعقل الموضوعي ، نتيجة لسيادة منطق القيمة التبادلية للأفكار وسيادة سلطة الاستهلاك ، مما ادى لانخراط العقل في صيرورة الانتاج ، واصبح الفكر خاضعا لمعايير الصناعة ، ولذلك تتحول اللغة الى شعار ، مرتبطة بمنظومة خاصة لانتاج الاتصال ، واصبحت الفلسفة تابعة ، والانسان يلهث وراء المعلومات والتكنولوجيا ، والاتصال ، لانها لغة العصر ، وهذه الحالة يطلق عليها ادورنو عقلانية من

نـوع خـاص ، تهـدف الى تكريس لا عقلانية من نـوع جـديد ، تستهدف سيطرة الانسان على الطبيعـة ، وتأسيس نظـام اجتماعى وسياسى يسيطر على الانسان ، ولهـذا ـ فى ظـل هـذا النظـام الذى يبـدو عقلانياً ـ تصـبح المعـرفة سلطة ، فى يـد مالكى وسـائل السيطرة ، والمعـرفة هنـا ليسـت هى المعلومات فحسـب ، وإنمـا هى التقنيـة والتكنولوچيا التى لا تسعى لخلق مفـاهيم وصـور وإنمـا تريد إستغلال عمـل الآخـرين .. وغيـرس التبعيـة لديهـم نحـو السلطة السائدة ..

ويريـد ادورنـو لفـكر التنوير ، ان يستعيد دوره فى تحـرير الانسان من الأساطير الخرافية ، القديمة ، والمعاصرة ، ويدفـع الانسان الى مبادرة الفعـل الحـر التى تساعده فى خـلق الشروط التى تنمى طاقاته بمختلف ابعادهـا ، وتحقيق رغبـاته .

نقـد العقـل التماثلى « فلسفة الهـوية » :

اهتـم ادورنـو بنقـد العقـل التماثلى ، او نظـرية الهـوية ، التى تـرى أن هنـاك تمـاثلا بين الذات والموضوع أو تطابق بينهمـا ، والتى اعطاهـا هيجـل مشروعيتها الفلسفية ، وقـد سبق لهوركهايمر أن قـدم نقـدا لفلسفة هيجـل ، فبين أن المثالية الالمانية ، من كانط الى هيجـل ، حـاولت تصـوير « الحقيقـة » على انهـا وحـدة الذات والموضوع ، فالهـوية ـ هى النظـام الفلسفى الموحـدة للعـالم ، وهى البنية المنطقية للميتافيزيقا التى يقدمهـا هيجـل حـول هـوية الواقعى مع العقـلى ـ وهـذا لكى تكتشف النظـرية النقـدية للاعقلانى فى العـالم ، وتدرك لاعقلانية التـاريخ ، ورفضها لفلسفة الهـوية ، لا يعنى الاعتراف بالنظرة الوضعية المحضـة للعـالم ، بـل هى تنقدهـا أيضـا ، ولكنها تاسيس فلسفى لرفض الأيديولوچيا التى نفترض وجـود تمـاثل وهـوية بين الذات والموضـوع .

وقـد حـاول هربرت ماركيـوز تفسير فلسفة هيجـل من خـلال فكـرة السلب او النفى ، بدلا من مفهـوم الهـوية ، وذلك لاقـامة مفهوم

الحيـــاة الانطولوچى كأساس أصـــيل لانطولوجيا هيجل ، ولذلك لـــم يوجه نقـــده بشكل مبـــاشر الى العقـــل التماثلى عند هيجـــل ، ولـــم يـــر فيـــه سمـــة جوهرية ، على النحـــو الذى تجســـده فكـــرة النفى فى الجـــدل الهيجـــلى .

ولكن أدورنـــو فى كتـــابه « جـــدل السلب » يجعـــل من اهـــداف كتابه تفـــويض المماثلة بين الحقيقة والكليـــة ، فهـــو يـــرى أن نظـــرية الهـــوية او التماثل لـــدى هيجـــل تفترض وجود ترابط منطقى بين الذات والموضوع، بينمـــا هنـــاك استقلال نسبى أو لا تمـــاثل بينهما ، فالذات تمتلك لا تناهيها الخـــاص ، كـــذلك هنـــالك منـــاطق لا معقولة فى الموضوع بالنسبة للذات ، وبالتـــالى يقتـــرح أدورنـــو منطقـــاً للتفكك ، بدلا من الترتيب التماثلى ، وذلك من خـــلال جـــدل السلب .

ورغـــم أن جـــدل السلب يخـــرج من داخـــل فلسفة الهـــوية ويحاول تجـــاوزه عن طـــريق السلب ايضـــاً(١١) فالذات الانسانية ليست فى حـــالة تطـــابق مع الموضوع ، فهى تخـــالف الموضوع ، حين تخرج عن الواقعى ، وتمـــارس قدرتهـــا على دراســـة وهمهـــا الخـــاص ، فالوعى يمكن أن يتخـــذ من أفكار الأنـــا موضوعاً للتفكير ، وليس موضوعات الـــوعى هى الواقـــع دائمـــا ، وإنمـــا هى لا تتماثل وقـــد استفاد أدورنـــو هنـــا من هيجـــل ، وهوسرل بشكل خـــاص ، فلقـــد استفاد من مفهـــوم السلب او النفى فى الجـــدل الهيجلى ، واستخدمه فى تقـــويض نظرية الهـــوية ، وهـــذا يعنى أن مبـــدأ « اللاتماثل » قـــد خـــرج من داخـــل الهوية(١٢) ، واستفاد من هوسرل حـــول عـــلاقة الذات بالموضوع ، وطبيعة هـــذه العـــلاقة ، التى تجعـــل العـــلاقة تتحـــرك فى صيرورة من مفهـــوم التمـــاثل الى مفهوم عـــدم التماثل ، فالواقـــع يتغـــير ويتشكل فى أشكال عـــديدة ، والذات تقـــوم بعملية نفى مستمرة لمفاهيمها عن العـــالم ، ولهـــذا فإن فاعلية الذات تتمثـــل فى نقـــد تصوراتها عن الموضوع ، ونقـــد الموضوع ذاتـــه ، وقـــد ادى هـــذا الى تخلص الفـــكر من وهـــم ادراك الواقـــع بكونه كليـــاً ، لأن هـــذا يعنى تحـــويل الموضوع أو الواقعى الى كتـــلة كليـــة صـــماء ، لكى يتسنى التعـــامل معهـــا وفـــق منطق الهـــوية ، اى الاحـــالة للذات ، لأنـــه يتماثل معهـــا ، وبالتـــالى اغفـــال الفروق النوعية واللاتماثل بين الذات والموضـــوع .

ولكن إذا كان أدورنو ، أو النظرية النقدية أيضاً ، يرفض فلسفة الهوية ، أو المماثلة بين الواقعى والعقلى ، فإن هذا لا يعنى تبنى موقف اللاعقلى ، كمضاد للعقلانية هيجل ، وإنما هو يرى رفض العقل ، يتأتى من نقد العقل لذاته ، وحدوده فى الواقع والتاريخ ، وقد بدأت هذه الفكرة - فى تاريخ الفكر الفلسفى - لدى كيركجارد الذى أعد أدورنو أطروحته عنه ، الذى قدم نقداً فلسفياً لمفهوم الهوية ، والتطابق الذى اقامه هيجل بين الداخل والخارج والواقعى والعقلى ، وقد حاول أدورنو تطوير أفكار كيركجارد فى هذا ، لكنه فى نقده للعقل التماثلى عند هيجل لم يدفعه هذا إلى إتخاذ موقف لا عقلانى ، وإنما دفعه هذا لمزيد من العقلانية ، والكشف عن عقلانية مغايرة ، تدرك التفكك والإختلاف ، بدلا من رده الى التماثل ، وهذا يستدعى الاشارة لمفهوم العقلانية لدى النظرية النقدية بشكل عام ، وأدورنو بشكل خاص) [انظر الهامش رقم ١٣] ، وادراك ان العناصر غير المتماثلة فى الواقع ، وغير المتطابقة مع الذات ، هى سلب لمفهومها المثالى عن الواقع ، ونفياً لواقع راهن متعين فى ظروف محددة ، فأدورنو لم يقع فيما وقع فيه كيركجارد ، وإنما تجاوز هذا إلى دائرة أعمق ، تجسد اللاتماثل ، وهى دائرة الجمالية ، التى لا تسعى الى تصيد ما ينبغى أن يكون ، فيقع فى معيارية اخلاقية ، وإنما تقدم الخبرة الحسية بما هو موجود مباشرة ، بل قدم أدورنو نقدا للحل الذى يقترحه كيركجارد فى نقده لنظرية الهوية عند هيجل ، فالبديل الكيركجاردى يقدم حلا ذاتياً ، وبالتالى يعاد انتاج المثالية الهيجلية فى نوع من انطولوجيا الذات العينية ، وهذا لا يجعلنا نتجاوز عن الصيرورة الزمانية ، وتقلص النزعة التاريخية الى امكانية مجردة للوجود فى الزمن ، فأدورنو لا يعود الى المفهوم كرد فعل لرفضه للمبدأ الكلى ، كما فعل كيركجارد ، وإنما يركز على فكرة التوسط فى المنطق الهيجلى ، التى تقوم بدور جوهرى لسلب الفردى والكلى فى تطابقهما المحض ، ذلك لأن الوقوف عند الفردى هو موقف لا عقلانى ، فى مقابل الكلى العقلانى الذى يهيمن على كل شىء . وهنا استفاد أدورنو من هيجل بشكل مباشر ، فى حل هذه الاشكالية ، من ضرورة عقلنة العقل ، أو نقدنا لمفهوم العقل التشاؤمى الذى يتركز فى الكلية كمفهوم أولى للتماثل بين الذات والموضوع . وقد ساهمت فلسفة الحياة فى نقد فلسفة

الهـوية ايضـاً ، فقـد ساهمت فى ابـراز طـابع عقلانية الهوية ، فبينت أن التفكير يقتـل الموضوع ، بشـكل يكـون العقـل معـه قاتلا للحيـاة ، وبينت أن البنيـات الموجـودة فى الأشـياء لا تنتـج عن الذات الانسانية التي تفـكر وتراقب ، بـل هى موجودة موضوعياً ، ولكن فلسفات الحياة ، تضحى بالعقـل الذى يقتـل الحيـاة ، فتصـير فلسفة العقلانية ، فتقـع فى المبـاشرة ، وهـذا ما يرفضـه أدورنـو أيضـاً(١٤) .

فأدورنـو ، وهوركهايمر ، ليسـنا ضـد كـل عقلانية ، وانمـا هما ضـد عقلانية الهوية ، التى تفترض ثنائية ، مضمرة ، بين الذات والموضوع ، وضـد العقلانية التى تتأسس عـلى واحـدية « الهـوية / الحيـاة » ، فالنظـرية النقـدية ضـد اخـذ اشكال العقـل ، الذى بـدأ بالظهـور فى تاريخ الفـكر الفلسفى على يـد ديكارت ، وقسـم العـالم الى محـالين مستقلين ، همـا الجوهـر المفـكر ، والجوهـر الممتـد ، وحاول الفـكر الفلسفى بعـد ذلك حـل هـذه الثنائية عن طـريق القـول بالتطـابق بين الواقعى والعقـلانى ، وقـد حـاول كـانط قبـل هيجـل حـل هـذه الاشكالية ، بنقـد العـالم الذى يتأسس على الميتافيزيقا ، الذى عبـر عن نفسـه فى النزعـة الوضعية والبرجماتية ، التى حصرت العقـل فى نطـاق ضـيق ، وحولته الى مجـرد آلـة ، وبالتـالى كـان طبيعيـاً ان تدافـع النظـرية النقـدية ضـد هـذا المصـير الواقعى الذى حـول العقـل الى اداة لاحـكام مزيـد من السيطرة على الانسـان(١٥) .

ونقـد العقـل لا يعنى نقـد المفاهيم والتصورات النظرية فحسـب ، التى تتحـول لأيديولوجيا لمراكـز الاستقطاب ، وانمـا نقـد هـذه المفاهيم كمـا تتبدى فى نقـد السلطة والعائلة ، ونقـد مفهوم الحرية البورجوازى ، ونقـد النـازية ، والكشف عن آليـات السيطرة فى الثقافة ، ونقـد الدولة الحديثة التى تجسـد العقلانية ، هـذا الى جـانب نقـد الفكر الفلسفى ، وتحليـل مكونات الحساسية الجمالية .

ـ نقـد الوضعية :

يجىء نقـد أدورنـو للوضعية ضمن محاولته الكشف عن الأبعـاد الاجتماعية والسياسية للمنـاهج الفلسفية المعاصرة ، التى استفادت منهـا

العلوم الانسانية ، فلقد اختيار ادورنو الوقوف مع فلسفة لمارتن هيدجر ضد الوضعية التى تنتمى الانطولوچيا ، وذلك لانهما ينتميان فعلا الى نفس التيار التاريخى ، وهيدجر يزود العالم التاريخى باساس انطولوچى ، من خلال مفهومه عن القلق الانساتى وفلسفة الفعل

وياتى نقد ادورنو للوضعية كنظام مفهومى للمعرفة ، لانه يشكل سلطة رمزية يرفعها المجتمع المعاصر ، ودور الفلسفة عند ادورنو — هى إعادة النظر فى الموجود والمالوف ، ولا تفصل بين العلوم الاجتماعية والفلسفة ، واختلاف ادورنو مع الوضعية التى يراها هوركهايمر التكنوقراط الفلسفية — ليس اختلافا حول حدود المجالات المعرفية ، او على موقع العالم فى المجتمع المعاصر ، وانما هو اختلاف جوهرى فى الفهم لقضايا الواقع والمجتمع والحداثة ، وهو اختلاف بين منطق لا يعزل الظواهر الانسانية عن مكوناتها الداخلية والخارجية ، وبين منطق مكرس لحقل معرفى واحد ، وادورنو لا يفصل بين النظرية والممارسة ، بينما الوضعية تضيع منطقا لنظرية العلم ، ولا تتجاوز هذا لمحاولة تاويل الواقع ، ولا تتفاعل مع الاسئلة التى تثيرها العلوم الاجتماعية

وقد بين ادورنو فى « جدل السلب » ان المجتمع كلية لا يمكن ان يفهم الا من خلال الفرد ، والفرد يتحدد وتتضح ملامحه من خلال المجتمع ، الذي يتجذر فى اعماق الفرد ، وبالتالى فان الفلسفات الوضعية لا يمكنها ان تدرك عناصر التوتر بين الفرد والمجتمع ، الذى عبر عن نفسه فى انهيار العقل وتحوله الى اسطورة بربرية معاصرة . وبالتالى فبيان نقد الوضعية وفلسفة الهوية هو « نقد الفلسفة » ودورها فى الحياة المعاصرة(١٦) .

وفعل التفكير هو فى حد ذاته سلب ، ومقاومة لكل ما يفرض على الانسان ، حتى قبل ان يتخذ اى مضمون خاص ، لانه يعنى ضمنيا التخلى عن الايديولوچيا التى تدفع بالتفكير الانسانى نحو التزام معايير وضعية ، فى تناول قضايا واشكاليات الواقع . والتفكير المنقلبى الذى ينادى به ادورنو يسعى الى تجاوز عناصر الخاضر وما يفرزه من معطيات ، واستشراف ما وراء هذه الدائرة المغلقة

امامنا ، الى ماهو خفى ومكبوت ومقموع ، بفعل مراكز الاستقطاب التى تتخذ من الفكر سلطة رمزية ، وذلك لتجاوز الوضعية ولنتائج الحداثة(١٧) ، ولا يقف الأمر عند الفلسفة الوضعية ، وانما يتسع ليشمل نقد المادية الجدلية ، وممثلى الإتجاه الوجودى ، فالتفكير الفلسفى لديه هو « سلب » للمفهوم وللأنساق الفلسفية الجاهزة ، وللزمن المعاصر وللعقلانية التى تقترن دائما بالتكنولوچيا الناجمة عن التوسع فى استخدام الأدوات ، وللحداثة التى تربط نفسها بصورة المجتمع المعاصرة ، دون أن تتجاوزها ، فمفهوم جدل السلب عند ادورنو : هو النقد الذاتى الجذرى للعقلانية المعاصرة التى ترتبط بالتكنولوچيا وأدوات الاتصال .

ونقد أدورنو للوضعية يأتى من تقيدها بالتجربة الى الحد الذى يجعلها تلتزم بالواقع فى صورته القائمة بالفعل ، دون أن تتطرق الى الامكانات التى قد تكون كامنة فى قلب هذا الواقع ، وبالتالى فهى تكرس لما هو قائم ، وعاجزة عن نقل ماهو ممكن الى مستوى الواقع الفعلى .

وقد قدم أدورنو نقده للوضعية فى كتابه جدل السلب فى الجزء الثانى : جدليات السلب : مفهوم ومقولات ، لنفى الصيغة الوضعية للفكر ، فالسلب لديه هو الوسيلة لاتخاذ موقف ايجابى من العالم المحيط بنا ، وقد ركز ادورنو — فى نقده للوضعية على وضعية القرن التاسع عشر ، والوضعية المعاصرة ، فالوضعية تزيد أن تدرس المجتمع الانسانى على النحو الذى ندرس به العلوم الطبيعية ، ويبدو هذا الهدف مغريا لكل من يحرص على تقدم العلوم الانسانية ، لكن هذا النهج يعبر عن رغبة خفية الى الحيلولة دون وقوع اى تغيير ثورى فى نظام المجتمع ، لأن عالم الطبيعة لا يسعى الى تغيير الظواهر التى يبحثها ، بل يكتفى بتسجيل ماهو موجود امامه : فالوضعية تريد للفكر أن يحلل الظواهر الموجودة كأمر واقع ، لا سبيل للاعتراض عليه ، أما محاولات الثورة على هذا الواقع ، أو تغييره من جذوره فتوصف بأنها محاولات غير علمية ، وهو وصف لم يعد غريبا أمام سيادة النموذج الوحيد للعلم ، فى نظر الفلسفة الوضعية ، وهو نموذج العلم الطبيعى ، فيكشف بذلك عن الجوهر الذى يختفى وراء مظهر الوضعية التى تحتفى بالعلم ،

والتخيل عنصر غائب عن الوضعية ، لأنها تنطلق من الحاضر فحسب ، وتكوين صورة عن المستقبل لا تستمد كلها من الحاضر ، بل من التخيل ، وهو عنصر لا غنى عنه لأى محاولة تهدف الى تغيير الواقع الى الأفضل . أما الوضعية المنطقية المعاصرة ، وما يرتبط بها من فلسفات تحليلية لغوية متعددة ، فهى تركز بدورها على تحقيق الوضوح للفكر عن طريق الاستخدام الدقيق للألفاظ ، والتحليل التشريحى للقضايا اللغوية ، وهذا هو هدف وضعية القرن التاسع عشر أيضاً ، لأنه لابد عند الاهتمام المفرط بالتحليل اللفظى أن يوجد حاجز بين الفكر ، وبين الواقع ، ويثير أدورنو عدة أسئلة حول هدف الدقة والوضوح ؟ ، هل الهدف وضع قواعد لتقنين العقل الانسانى ، ولكى يفكر وفق طريقة واحدة ، تعبر عن قيم مافى الواقع ؟ ، وهل الهدف قصر مهمة الفلسفة على التحليل اللغوى ، دون تجاوز هذا للفهم الانسان لذاته وعوالمه ، وممارسة جدليات الانعكاس الذاتى للوعى ، وبالتالى فالفلسفة عند أدورنو ، هى التى تثير الأسئلة ، حتى لو كانت تلك التى تخلو من الوضوح من أجل خوض أسئلة عن الحرية الانسانية ، والامكانيات التى يطرحها واقع المجتمع الانسانى فى عصر الاستهلاك ، لأن جوهر الفلسفة النقد ، وعدم عزل الفكر عن الواقع ، ولذلك فإن الفلسفة التحليلية لا تعترف بالعلو أو التجاوز .

ـ جدل السلب : العقل والهيمنة :

وقد ترتب على نقد أدورنو للفلسفات المعاصرة ، أن يطرح سؤاله عن الصيغة المقترحة حول علاقة الانسان بالواقع (١٨) ، مادام ينقد فلسفات الهوية والحياة والوضعية ، رغم أن تقييمه أنها قد ساعده فى تحديد موقفه فيما بعد ، من خلال هذا النقد ، ولو وقفت نظرته عند هذا الحد ، لأصبح موقفه كانطيا ، الذى رفض العقلانية ، (التى ترد المعرفة الى العقل) ، ورفض التجريبية « التى ترى فى التجربة مصدر المعرفة » فهو يعيد صياغة القضية على نحو ، يكفل له تجاوز الكانطية ، إذ يرى أنه لا يمكن تقسيم العقلانية والتجريبية بمعزل عن النسق الاجتماعى ، وأن هذا التقسيم ،

كيان مرتبطياً بتقسيم العمل في المجتمع الانساني ، مما يكشف عن وعي علمي مزيف بالنسبة لباقي الحياة الاجتماعية ، وزيف هذا الوعي يأتي من قبوله لهذا التقسيم .

ولكن الامر لا يقف عند تأسيس علم اجتماع المعرفة ، أو ابراز الطابع الاجتماعي للفكر الانساني ، وتفتيته الأخير وفقاً للوظيفة الاجتماعية التي يقوم بها ، وإنما يتم تجاوز هذا باتخاذ موقف نقدي ، تجاه المجتمع ، والدولة ، والفرد ، وقد حدد هذا وظيفة الفكر النقدي في تجاوز التعارض بين الفرد التلقائي والواعي لأهدافه ، وبين العلاقات الناجمة عن صيرورة العمل التي يعتمد عليها البناء الاجتماعي ، فلا يتعلق الأمر بتحليل الواقع الاجتماعي ، بل بالتفكير في هذا الواقع اللاانساني الذي يعيشه الفرد ولهذا كان بحث أدورنو عن شكل جديد من التفكير الفلسفي ، فلا يكتفي بأن يلعب الدور الذي يتطلبه النسق الاجتماعي القائم ، وهذا يتم عن طريق « فكرا التجاوزية » الذي يستوعب البنى الآنية للعمل الانساني ، ويحلل فكرة التنظيم الاجتماعي الذي يوافق العقل ومصالح الجماعات ، فتستمد شرعيتها في الكشف عن الوجه الخفي والمقموع من الواقع (١٨) ، من أجل تغيير كلي للمجتمع ، وهذا ما يستمد منه طاقتها الخاصة ، ولهذا فالمنهج الفلسفي في جوهره لدى أدورنو هو معارضة الواقع ، وتعزيز الصراعات التي تكشف عن اغتراب الانسان وتشيؤه ، ولذلك فهي تركز على كشف هذا التطابق الخادع ، والاهتمام بالوسائط التي تساعدنا في نقد العقل باستمرار خلال المراحل التاريخية ، والمفكر هو مضمون تاريخي ، وهذا جعل أدورنو يركز على أربع نقاط تميز منهجه الفلسفي :

- **العقلانية** : وهي نقد العقل لذاته دائماً من موقع مستقل ، وهذا لا يتأتى إلا باستبعاد مؤسستين هما : الدولة والحزب لأن الدولة والحزب كلاهما يستخدم العقل الأداتي ، ويستبعد العقلانية في مفهومها الشامل .

- **السلب** : فالفلسفة لديه هي تفكير بالسلب ، وتستمد شرعيتها من سلب الواقع لمثبياته ، واعادة انتباهه ، وهذا السلب يجدد الوظيفة الجوهرية للفلسفة التي تطرح المسئلة دائماً ، تنبغي من

خلالها للتحرر الانسانى فى كـل ابعاده الجسدية والسياسية والاجتماعية والفـكرية .

- **الوسـائط** : إن نقـد المجتـمع ، لا يعنى نقـد المفاهيم التى يرتكـز إليهـا هـذا المجتمـع فحسب ، وانمـا تعنى ـ أيضـاً ـ نقد الوسائط الثقافية التى تعبـر عن صـورة الحيـاة اليومية ، فليس هنالك فصـل بين صـورة الفـكر ووسائطه .

- **المـادية** : اسـتفاد ادورنـو من الماركسية ، فى تحليـل الطابع الاجتماعى للفـكر ، وكـل فـكر هـو واقعـة تاريخية ايضـاً ، ولكنه لا يقف مع الماركسية تمـاماً ، وانمـا يعيـد نقدهـا من الداخـل ، وكل واقعـة ماديـة فى الواقـع الاجتماعى تشـير الى عناصر فكرية ايضـاً .

وهـذه النقـاط تجتمـع فى اعـادة بنـاء الموضوعية ذات الطـابع النقدى ، من خـلال الالتقـاء مع الموضوعية الاجتماعية عن طريق العـلم ، وماديـة التحليـل النقـدى الذى يقـدمه ادورنـو هـو رد فعـل تجـاه ميتافيزيقا هيدجـر والهيمنـة الفلسفية للوجودية الالمانية التى مثلهـا بوبـر وياسـبرز ، اللذان نقدهما فى جـدل السـلب ، واسـتند فى نقـده الى ان المنظـور الفلسفى للوجـودية قـد امسى رؤيـة ايديولوجية غامضة ، فهى لا تمـارس ايـة فاعلية فى نقـد اشكال السلطة فى المجتمـع ، فى الوقت الذى تدعى فيـه نقـد الاغتراب ، ولقد ميتافيزيقا الوجود الانسانى فى شموليته المطلقـة . وقـد جـاول ادورنـو تجـربة نقـد العقـل من خـلال جـدل السلب على اسـاس ان هيجـل قـد اكـد على ان العقـل يمكن ان يفـكر ضـد ذاتـه ، دون ان تضـيع مكوناته الضابطة لعملياته .

ويشـكل كتـاب « جدليـات السلب » حلقـة الوصـل بين التأسيس الفلسفى الاجتماعى لفـكر ادورنـو النقـدى ، وبين توجهـه نحـو عـلم الجمـال فيمـا بعـد ، وفيـه تجـاوز نقـد العقـل ، الذى سـيطر على اعمـاله السابقة ، فهـو ينتقـل من نقـد العقـل كموضوع للتفكير النقدى الى صيغة عينيـة وتاريخية تتيح لـه نقـد المجتمع المعاصر ، فالديناميكية التى يتضمنها جـدل السلب ترتكـز على قـدرة اخـرى للعقـل يسميها ادورنـو « بالتفكير الثـانى » ، ويقصـد بهـا ذلك النـوع من التفكير

الذي يتجاوز القشرة الخارجية للواقع ، لا ليسعى لجوهره ، وإنما لكي يقوم بنفي هذا الواقع الذي يستند الى عقل مستخدم من قبل السلطة التي تقوم باستقطاب الجماهير تحت شعارات وذعاوى ، تروجها باستمرار ، وهذه الآلية الجديدة ـ التفكير الثاني ـ تناضل ضد العقل الاستهلاكي بفضل عقلانيتها يفترزه التقنية ، بمعنى أن العقل يكون مغتربا عن نفسه ، ومتوترا ، بحيث يحتفظ بقدرته على «سلب» الواقع ونقده دون أن يتسلم اسلحته ، ودون أن يندرج العقل تحت هيمنة الوعي العادي التفكير المؤسسات القائمة(١٩) .

ويستعين العقل في قراءته الثانية بالأعمال الفنية ، لكشف واحادية العقل المسيطرة على الواقع ، التي تبدو انها الصورة الوحيدة للعقل ، لأن الأعمال الفنية تبين من خلال أشكالها الجمالية ، ومنطقها الداخلي ، أن هناك صورة اخرى للعقل ، هو العقل الخيالي الذي لا يندرج تحت لواء العقل الاستهلاكي(٢٠) ، ولهذا يتحول تفسير الاعمال الفنية الى عمل فلسفي ، يكشف عن امكانات الحرية التي تطرحها الاعمال الفنية ، وجدل السلب في جوهره ، محاولة لتأمين مأزق الوقوع في شبكة الاستلاب التي يحبكها تيار الواقع ، لأنه ـ اي الديالكتيك السلبي ـ انشقاق تام عن حالة التفكير الانطولوجية ، التي تعزل الفرد عن المجتمع المادي وذولنة المؤسسات ، ولهذا تحول التفكير الوجودي الى فكر ايديولوجي داخل الهيمنة السائدة للعقلانية الاستهلاكية !!

وقد أوضح أدورنو أن الفلسفة لا ينبغي أن تعيش في عالمها الخاص ، الذي انقطعت روابطه بعالم الانسان ، بل انها ترتبط بممارسة الانسان العملية وبالوجود العيني الذي لا يفهم بمعزل عن الملحظة التاريخية التي يتحقق فيها وعن المجتمع الذي يحدد قدرات الانسان وامكاناته . والعناصر السابقة التي اشرنا اليها لا تعني أن تقتصر الفلسفة على ماهو عيني ومباشر ، أو تلتزم بعالم الواقع على ماهو عليه ، انها على عكس ذلك تستخلص من الواقع ما هو ممكن فيه ، وبذلك يمكن القول إنها فلسفة تعترف بالواقع من ناحيته ، وترفضه من ناحية اخرى ، ولابد ان تتسلم كل فلسفة نقدية

بقدر من عنصر « السلب » هذا ، وليس هناك حد فاصل — لدى ادورنو — بين الممكن والواقع ، لأن الواقع لا يفهم إلا بالاشارة الى وجود هذه الممكنات في الماضي ، واحتمال تحققها في المستقبل ، ولهذا كان الموجود والممكن متداخلين ، ويستحيل فهم أحدهما بدون الآخر .

وبالطبع لا يمكن تحليل كتاب ادورنو جدليات السلب هنا ، والتعرض لكل ما يثيره من قضايا ، فهذا يحتاج الى عمل مستقل ، لاسيما ان ادورنو لم يكن يؤسس فيه لتكوين فلسفته الخاصة ، بقدر ما كان يهدف الى تأسيس فلسفة للنظرية النقدية التي ينتمي اليها . فالكتاب محاولة لتقديم تاريخ نقدي للعقل المعاصر ، وللفلسفة المعاصرة ، وهو مكتوب بطريقة اثارة القضايا ، وتعرية وقائع العقل من الزيف الذي يتحلى به ، فهو ممارسة مزدوجة للنقد

والكتاب يتكون من ثلاثة اجزاء ومقدمة : ففي المقدمة التي تمتد من صفحة ٣ — ٦٠ (في الترجمة الانجليزية التي صدرت عام ١٩٧٣ ، وقام بها انستون E, B, Ashton) يتناول ادورنو الاسئلة المطروحة على الفكر الفلسفي حول امكانية التفلسف في عصرنا ، وكيف تكون نقطة البداية هي جدليات السلب ، وليس تكرارنا لما هو قائم ، وهذا يتطلب شرح طبيعة العلاقة بين الواقع والجدل ، ويقدم نقدا لهيجل ، ومن خلال هذا النقد ، يتضح ادورنو من هيجل ، وبين ان التوحيد بين العقل والدولة الذى كان يريده هيجل ، لم يتحقق في التاريخ ، لأن العقل بمفهومه الجدلي الذى يتجاوز كل حالة راهنية ، قد تم ابستيدالله بالعقل الأداتي ، وليم تفلح الفلسفة — التي اصبحت اداة في يد اصحاب السلطة ، مثلها مثل كثير من العلوم الانسانية التي فقدت استقلالها ، واصبحت تابعة للسلطة ، وتقوم بتبرير افعالها ، او اضفاء الطابع العقلي عليها ، وإذا كانت الفلسفة قد فشلت في الالتزام بوعدها في تغيير الواقع — في القضاء على الانفصال والاغتراب بين الانسان والواقع ، من خلال المؤسسات ، فإنها مدفوعة الى انتقاد نفسها ، وهذا النقد الذاتي للفلسفة هو ما تقدمه ادورنو . والفلسفة مطالبة بالتعبير عن هذا

الفشـــل ، ونقـــد الأنســـاق الفلسفية التي تدعى امتلاك الحقيقة ، فالنظرية النقـــدية تنطلق من اعتبـــار اساسي يؤكـــد على أنـــه ليس هناك فلسفة أو نظـــرية يمكن أن تمتلك الحقيقة كلهـــا ، وهـــذا لا يعنى أن النظـــرية النقدية تمتلك الحقيقـــة ، وإنمـــا تطبق هـــذا على نفسها ايضـــاً ، فهى تـــرى أن هـــذا الادعـــاء بامتـــلاك الحقيقة حـــالة من حـــالات الوهـــم ، فالفلسفة لا تقـــدم الحقيقـــة لكنهـــا تساهم فى تحـــرير الانسان من عناصر الاستقطاب المعـــاصرة .. ولهـــذا قـــدم أدورنـــو نقـــده للفلسفة الوجودية والوضعية ، واعـــاد صياغة الاسئلة حـــول التـــراث والمعـــرفة ، والاشـــياء واللغـــة والتـــاريخ .

والجـــزء الأول يتعـــلق بالانطولوچيا ، وهـــو يتفـــرع الى جزئين ، الأول عن المحـــاجة الانطولوچية للانسان المعـــاصر الذى يطـــرح اســـئلة عن فحـــوى الوجـــود ، حين يعـــانى من التشـــيؤ ، ويشـــعر باخفـــاق الواقعيـــة Unsuccessful Realism ، ويدرك أن حاجاته الحقيقية هى التى تشكل جوهر وجوده ، وليست تلك الحاجات الزائفة The worng need التى يغرسها فيـــه المجتمـــع الاستهلاكى المعـــاصر .. وهـــذا لـــن يتأتى بنقـــد الانطولوچيا المعاصرة التى لا تهـــدف الى تجاوز الوجود كمـــا هـــو ، وهـــذا ما اوضحه فى القســـم الثـــانى من هـــذا الجـــزء الكينونة والوجـــود Being and exesten ce ، لأنـــه لابـــد من تجـــاوز الأســـاطير المعـــاصرة ، وممارسة الشعور بالزمن ونقـــد انطولوچياتنا الذاتية ، وهـــذا لـــن يتـــأتى إلا بتجـــاوز البعـــد الواحـــد للانسان .

والجـــزء الثـــانى عن جدليات السلب : المفهـــوم والمقـــولات .

وفيـــه يكشف عن منطق جـــديد لتنـــاثر الذات الانسانية ، وتوزعهـــا بين مختلف أوقـــات العمـــل ، ويقـــدم نقـــدا لفلسفة الهـــوية ، ليبحث عن منطق آخـــر لتشظى الانســـان وتوزعـــه ، بدلا من الوحـــدة والتطـــابق التى تقـــوم باسقاطها على العـــالم ، ولا تدعنا نكشف عمـــا بـــه من مراكز للاستقطاب .

وفى الجـــزء الثـــالث من الكتـــاب يقـــدم أدورنيـــو نماذجـــاً للاشكاليات التى أثارهـــا طـــوال الكتـــاب ، فالجـــزء الأول والثـــانى اللذان احتـــلا

مائتى صفحة من الكتاب بمثابة النقد السلبى للفكر ، والجزء الثالث نقد للقضايا فى تعيينها فى الواقع والتاريخ ، ولذلك يتخذ العنوان الفرعى له وهو : الحرية .

فيما وراء نقد الانسان الجزئى ، وفيه يقدم دراسة عن العلاقة بين الحرية والمؤسسات الاجتماعية ، ويستخدم التحليل النفسى بوصفه تجسيدا لظواهر مادية تعتمل فى النفس الانسانية ، فالمكبوت او المسكوت عنه ، هو لا شعور تابى السلطة انسائدة التعبير عنه . ويقدم فيه نقداً لفلسفة كانط ، وتحليلا للخبرة الذاتية للحرية ، وحلل المجتمع المعاصر بوصفه مضادا للنزعة الفردية التى تعبر عن كيان الانسان الداخلى ، وبين صور تجريد الوجود الانسانى من الطابع الانسانى عن طريق تحليل الوضع الراهن للحرية وارتباطه بمفهوم دولة المؤسسات .

وفى الفرع الثانى من هذا الجزء الذى يتخذ عنواناً له : روح العالم ، والتاريخ الطبيعى ، وهى مناقشة لمفاهيم الفلسفة الهيجلية فى الربط بين التاريخ والميتافيزيقا .

وفى الفرع الثالث من هذا الجزء الثالث يقدم أدورنو تأملات فى الميتافيزيقا ، يبين فيه العلاقة بين الميتافيزيقا والثقافة ، وهذا الجزء ربط بين جدليات السلب ، والنظرية الجمالية عند ادورنو من خلال الثقافة .

ـ موقع النظرية الجمالية من مشروع ادورنو الفلسفى :

يأتى المشروع الجمالى لادورنو كنتيجة لمشروعة الفلسفى ، فهو فى تحليله النقدى للفكر الفلسفى والمؤسسات الاجتماعية والسياسية ، انتقل الى دراسة النتاج الثقافى ، وخلص الى أن الفن « كممارسة » هو ضرورة على المستوى الانطولوجى للخروج من آسر « العقل الاداتى » والعقل التماثلى السائد الذى يوحد بين العقل والدولة ، لان الفرد يتحرر ، او يمارس حريته فى الفن ، ولهذا حاول ادورنو أن يبقى الفن مستقلا عن الحياة الواقعية ، ورفض اى ربط

بين الفـــن وغـــيره من المؤسسات ، وبين أن القوانين أو النظريات التى تضـــع الفـــن فى ســـياق محـــدد ، فإنهـــا تقضى عليـــه ، لأنهـــا تقضى على قـــدرة الانســـان على التخيـــل ، لتجـــاوز الحـــالة الراهنة للواقـــع .

فهـــو قـــد انتقـــل « للجمـــالى » كصيغة للخـــروج من الدائرة المحكمة حـــول الانســـان المعـــاصر ، فهى نقـــلة فلسفية ، تمثـــل المرحـــلة الثالثة من تفكـــيره ، ففى المرحـــلة الأولى ، قـــدم نقـــداً للفـــكر الفلسفى ، ومفهوم التنـــوير ، ومفهـــوم العقـــل فى الحضـــارة المعاصرة ، وفى المرحلة الثانية ، قـــدم منهجـــه المتمثـــل فى جـــدل السلب ، وهـــو متأثر فيـــه بهيجـــل ، وهو المنهـــج الذى صـــار الدســـتور الفلسفى للنظـــرية النقـــدية ، وفى المرحلة الثالثة ، قـــدم النظرية الجمالية ، فهـــو قـــد انتقـــل من نقـــد الفلســـفة والمجتمـــع الى دراســـة الجماليات ، بوصفها تجســـيدا ليوتوبيـــا النتـــاج الثقـــافى فى المجتمـــع المعاصر . والمقصود بالجماليات لديـــه دراســـة انماط المتعبـــير الجمـــالى فى الفنـــون المختلفة ، وركـــز بشـــكل خـــاص عـــلى الأدب والموســـيقى ، وركـــز ايضـــا عـــلى تقـــديم تحليـــله النقـــدى لمـــكانه الفـــن فى المجتمعـــات التى بلغت مرحـــلة متقدمة من الاستهلاك ، وربـــط بهـــذا بين النتـــاج الفـــنى ومظاهـــره ، وبين أجهـــزة الدعـــاية والاتصـــال ، والدور السياسى لأجهـــزة الاستهلاك الجماهيرية ، التى تعمل على « صـــناعة ثقـــافة » ، تصـــدر من خلالها للانسان مفهوما عن الحياة اليومية ، تكون من شروط انتاجها ، استهلاك اذوات ومنتجات معنيـــة ، ممـــا يســـهم فى ترويجها ، وكشـــف فى هـــذا عن حقيقـــة الثقـــافة التى يتم صناعتها عبـــر اجهـــزة الاتصـــال من اذاعـــة وتليفزيون وصـــحف ، وهى ثقـــافة مصطنعة ، لا تمثـــل حاجات البشـــر الحقيقية ، وإنمـــا هى من انتـــاج المجتمـــع الصناعى والتكنولوجى المتقـــدم ، الذى تغـــدو الثقـــافة فيـــه ثقـــافة آليـــة ، تمثـــل الواقـــع الصناعى المغتـــرب ، وهى ثقـــافة تخديرية للجمـــاهير ، لأنهـــا تحـــاول صياغة وجـــدان الجماهير فى سياق يتفق مع مصـــالح المؤسسات السائدة ، ولهـــذا لا تمثـــل هـــذه الثقـــافة المصـــنعة المحتويات الجـــذرية لثقـــافة الجماهيرية ، وإنمـــا تحـــاول اقتلاع الجـــذور والينـــابيع الثقافية التى لا تتفق مع مشروعها الثقـــافى الذى ينـــزع نحـــو تنميـــة الاستهلاك ، ولهـــذا فـــإن الثقـــافة المصطنعة تكشف عن مشـــروع تنمـــوى ، غـــريب عن حاجـــات الجماهير ، يحـــاول اقنـــاع الجماهير بتبنيـــه ، وهـــذا المشروع يخـــلق ثقـــافة استهلاكية جماهيرية تعمـــل على ارضـــاء حاجـــات جماعية ، مدروسة بعنـــاية ، وهـــذا ممـــا

نلاحظه فى الاعلانات ، التى تروج لمنتجات قد لا يكون الانسان فى حاجة اليها ، ولكنها بالالحاح ، تتحول الى جزء من الحياة اليومية ، واستمرار هذه الثقافة يعمل على ترسيخ النظام السائد ، وهيمنة الدولة ومؤسساتها . فالفن كممارسة هو خروج عن الثقافة التى تصنعها اجهزة التسلط والهيمنة ، لأنه لا يرتبط بها على نحو مباشر ، وحين يتداخل معها فى علاقة مباشرة ، بحيث يرتبط وجود الفن بها ، فإن الفن كجوهر لفعل التحرر ، يموت ، ويتحول لسلعة استهلاكية ، ويتحول الفن لأداة لتخدير الجماهير ، وتدجينها فى صورة معنية ، هذا على النحو الذى تحول فيه العقل الى اداة لتحقيق مزيد من السيطرة على الجماهير ، وهذا يعنى أن ادورنو قد توصل لرؤاه بصدد الفن من خلال تحليله للثقافة السائدة فى المجتمعات المتقدمة ، وحلل طبيعة العلاقة بين الثقافة واجهزة الإتصال ، ومن خلال نقده للنتاج الثقافى كمعطى فكرى .

فادورنو قد بدأ بنقد الأسس التى يقوم عليها المجتمع المعاصر من خلال نقده للفكر الفلسفى ، ثم أعقبه نقد المجتمع ، والمرحلة الثالثة هى نقده لظاهرة هذا المجتمع كما يتجسد فى النتاج الثقافى ، وبالتالى فإن نظرته للفن هى جزء من نظرته للثقافة ذاتها ، وقد ساعده منهجه السلبى فى أكتشاف ثقافة الظل ، وهى الثقافة السلبية ، المضادة لثقافة الاستهلاك ، وهى الثقافة التى ينتجها الفن ، لنفى كل صنوف الاغتراب السائدة فى الحياة اليومية ، والفن فى صورته السلبية تلك هى التى تقوم بفعل التحرر ، هو الفن الوحيد المتاح له الوجود ، بينما الفن الذى يكرس لما هو قائم هو الفن المحكوم عليه بالموت ، لأنه مرتبط بقانون الحياة التى يروج لها او يعبر عنها ، فينتهى أو « يموت » — على حد التعبير الهيجلى — بانتهاء اللحظة التاريخية والاجتماعية والسياسية التى يعبر عنها ، او يدخل فى سياقها ، ولهذا فهو يرى فى بعض الاعمال التى تزعم الحداثة ، انها تؤكد صورة المجتمعات الصناعية ، ولا تسعى لنفيها .

وهذا قد دفع ادورنو الى تحديد طبيعة العلاقة بين الفن والواقع ، ويتخذ موقفاً من الجمالية الماركسية ، التى ترى أن هناك علاقة مباشرة بينهما ، وهذا ما سوف نتعرض له بالتحليل فى معرض حديثنا عن النظرية الجمالية لديه ، والمنهج الذى يتخذه ادورنو فى تقديم رؤاه الجمالية هو نفس المنهج الذى سبق له استخدامه

فى تقديم افكاره الفلسفية ، فهو يبدأ بنقد الفكر الجمالى ، ومظاهره وآفاقه ..

ولم يظهر المشروع الجمالى لأدورنو بعلم الجمال وطموحه لتكوين نظرية جمالية مرة واحدة ، وإنما نجد بوادر هذا الاهتمام بالمشروع الجمالى منذ كتابه « جدل العقل » الذى درس فيه بعض القضايا الجمالية ، بل استخدم النصوص الأدبية كصور عينية للاغتراب الفكرى واستلاب الوعى فى المجتمع المعاصر ، فالنصوص الفنية تكشف — فى رأيه — عن الخفى والمكبوت فى الثقافة السائدة .

وقد كشف بشكل مبكر عن استخدام سلطة المؤسسات للفن والثقافة واخضاعهما لفعل التصنيع ، مما اعتبر دليل على ازمة الفن ، وضياع استقلاله الذاتى ، واستخدامه كأداة ايديولوجية ، دون أن ينتبه العقل المعاصر للطبيعة التخييلية للفن .

ويتم الانتقال الى الجمالية Aesthetics بشكل تدريجى خلال أعمال أدورنو ، ويتضح فى مقولة هامة فى كتاب « جدل السلب » وهذه المقولة تبين أن المنطق الداخلى للعمل الفنى ، والتكوين الشكلى له يبرهنان على وجود نمط آخر من العقلانية ، يختلف — بشكل كلى — عن النمط الآلى للعقلانية السائدة فى المجتمع الاستهلاكى . ويحاول أدورنو من خلال هذه المقولة ، ان يبدد القول الشائع الذى يزعم بموضوعية تكوينية للأعمال الفنية ، لأن الفن صورة خيالية ، وخلق نسق موضوعى للفن ، يؤدى الى القضاء عليه ، لأنه يضع قوانين مسبقة للفن ، وهذا يؤدى لموت الفن(٢١) .

ويمتد خيط النقد من « جدل السلب » الى « النظرية الجمالية » فيربط بين الفن والنقد الجذرى للمجتمع المعاصر ، فللفن لديه وظيفة نقدية ، تدعو الى تغيير الواقع من خلال خلقه لعالم تخييلى مغاير للواقع ، ومضاد له ، فحين تصبح الحياة اليومية أداة سلب دائم للوعى الانسانى ومحاولة صياغته وفق اتجاه آلى تحدده المؤسسات الرسمية ، فيصبح العالم الذى يخلقه العمل الفنى محاولة لانتشال الانسان من الوسيط السلعى الذى يجعله يلهث وراءه ، ففى الفن يستعيد العقل قدرته على الحلم وتجاوز

ما هـو واقـع ؛ ويتجـه نحـو فضـاءات لا محـدودة ، هى فضـاءات التخيـل والنقـيد الجمـالى الذى يسـاعد الإنسـان فى كشـف الهـوية المستلبة للواقـع ، ومن ثـم يشـكل موقفـه الفكرى الذى ينفى هـذه الهـوية(٢٢) .

ولهـذا فالتعبـير الفنى والجمـالى هـو الوسيلة الأخـيرة المكنة لمقـاومة الفـرد ، ولحمـاية وعيـه من الاستلاب ، وينبغى لهـذا التعبير ان يكـون متفـوقا ومتغاليا على التكنولوچيا الراهنـة ، حتى لا يندرج تحـت اشـكال الواقـع ، وذلك لكى يمكن للفـن وللعمـل الفنى تأديـة وظيفتهمـا النقـدية .

وقـد قـام ادورنـو فى كتـابه « النظـرية الجمالية » بتحليل الفـن فى العـالم الغـربى ، ووصـل الى نتيجـة مؤداهـا ، ان الصور والاشكال الفنيـة السـائدة فى العـالم الغـربى هى اشـكال فنيـة ممـزقـة لمجتمع ممـزق ، فحضـور الاشـياء الطـاغى فى الحيـاة اليومية ، كسلع لهـا السـيادة ، ويقـوم الانسان على خدمتهـا طـول الوقت ، فـإن هـذا الحضـور — الشىء — قـد تسرب الى الاعمال الفنيـة فـلم يعـد الحـلم الانسـانى ، موضوعها ، وإنمـا الأشـياء ايضـا ، وهى بذلك تكـرس وتستسلم لطغيـان « عـالم الأشـياء » على عـالم الانسان الداخلى ، ولهـذا فـإن أيـة محاولة لخـلق فـن يختلف جـذريا عن عالم « السلع » والأشـياء ، لابـد أن يقتـرن بضرورة أن يقـوم العمـل الفنى بوظيفتـه الاجتماعية ، لأنـه أصبحت صناعة الثقـافة ، وانتاجها الزائف يشـكل خطـرا على محتويات النتـاج الفنى ، وتؤدى بالفـن الى الانحلال والذوبان داخـل العملية الطاغيـة للاستهلاك ، ممـا أدى الى غيـاب الفـن الذى يقـوم بوظيفته الاجتماعية فى النقـد والتحليـل .

ويغـالى ادورنـو فى نظـرته لموقـع الفـن فى المجتمع المعـاصر ، ويفضـل حـالة غياب الفـن على وجـود فـن يزعـم الواقعية وتستخدمه السلطة السياسية للتعبـير عن افكارها ، وتصديرها للأفـراد ، لأن الفـن حينذاك لا يعبـر عن طبيعتـه الجوهرية فى ممارسـة فعـل التحـرر ، وإنمـا يتحول لايديولوچيا رسمية ، ويغرق الفـن فى المباشرة والسطحية .

والفن هو الامكانية الوحيدة لفضاء التحرر والانعتاق من الأوضاع الزاهنة فى المجتمع المعاصر التى لم تظهر اية بوادر لما يمكن أن يكون مخالفا ونقيضا للواقع حتى الآن .

ويرى بعض الباحثين إن النظرية النقدية بشكل عام ، وادورنو بشكل خاص قد لجأ الى الأفق الجمالى ، لأنهم لم يقدموا اى صورة محتملة للمستقبل ، فهى فلسفة ، تصر على نقد الحاضر(٢٣) دون أن تضع صورة للمستقبل تجعل لفلسفتهم دوراً فى الفعل التاريخى ، وقد يكون هذا قد تم عن قصد واع من ادورنو ، لأنه لا يريد أن يقع فى وهم امتلاك حقيقة ما ، يستطيع من خلالها أن يبشر بصورة جديدة ، ولكنه يتعامل مع ماهو ممكن ، وهو نقد آليات المجتمع الحديث بكل صوره ، صحيح أن ادورنو قد تأثر بشكل مباشر بآراء والتر بنيامين ونظريته الجمالية ، لكن لجوءه للفن كان تعبيرا منه عن فشل الثقافة للقيام بمشروع تحررى ، وتعبيرا عن مأزق الفرد الناقد وعجزه عن التفكير من خلال مقولات اخلاقية لتغيير الممارسة السياسية ..

والفن هو توليد لهذه الصورة الجنينية التى لم تتضح بعد فلسفة أدورنو هى محاولة لطرح أسئلة مستمرة ، والفن هو أقرب صورة لطرح الأسئلة ، لأن مهمته ليست تقديم أجابات جاهزة ، ولذلك فإن اختيار ادورنو للمشروع الجمالى يتسق مع رفضه لابتذال الثقافة ، وانحطاط الفرد ، الفن هنا هو اليوتوبيا التى تختلم بعالم يضيع فيه الانسان أقل شعورا بالقلق والخوف ، ورمزاً للحرية وللتحرر من أسر الاغتراب باشكاله المختلفة ، والفلسفة فى مرحلتها الأخيرة « مرحلة النظرية الجمالية لدى ادورنو » تتوحد بالفن حين تعبر عن قوة الاهتمام والشغف فى اللغة ، وتحوله من خلالها الى مجال التجربة والذاكرة .

ولذلك فإن فلسفة أدورنو تطرح عدة أسئلة :

هل يمكن عن طريق الجمال والفن أن يعبر الفرد عن اختلافه مع الواقع الاستهلاكى ؟

وهـل يمكن عن طـريق التخيـل ان يتحـرر من طغيـان العقـل الأسطورى الذى يتمثـل فى الصـيغ التبادلية للقيـم الاستهلاك التخلفى ؟

هـل يسمح هـذا العصر بالاختلاف مع السلطة ، ومراكز الاستقطاب بكافـة أشكالها ؟

هـل الحداثة هى الارتباط بالتكنولوجيا ، أم الوقوف ضدها ، للكشف عن صـورة أخـرى للحيـاة ، غـير تلك التى تقدمهـا وسائل الاتصال ؟

لمـاذا لـم ينجـح عقـل التنوير / النهضة فى مساعدة الانسان على التحـرر من أسـر ماهـو سـائد ؟

هوامش الفصـــل الثـــاني

١ ــ يمكن الاشارة هنـا الي حيـاة أدورنـو (١٩٠٣ ــ ١٩٦٩) مما يلقى الضـوء على مصـادره الفلسفية التى توضـح المؤثرات التى تأثـر بهـا وشكلت فلسفته ، فلقـد ولـد عـام ١٩٠٣ فى فرانكفورت من اب المـانى وام ايطالية . واهتـم بالبداية بالموسيقى فى فينـا حتى عـام ١٩٢٨ ، ثـم عـاد الى فرانكفورت ، وكـان قـد تعرف الى هوركهايمز (Horkhaimar) فى الحلقـة العلمية التى كـان ينظمها هانس كورنليوس Hans Cornelius حـول هوسرل ، وقـدم أطروحته حول كيركجارد : بنـاء الجمالية ، التى نشرت ١٩٣٣ ، ولم يصبح عضواً رسمياً فى معهـد البحوث الاجتماعية بجامعة فرانكفورت إلا فى عـام ١٩٣٨ ، وحين وصـل هتـلر الى الحـكم ، مكـث فى انجلتـرا حتى عـام ١٩٣٧ ، فى كليـة مـارتن فى اكسفورد ، وبعـد نفيـه الى الولايات المتحدة ، استعاد أدورنو التعاون مع هوركهايمر الذى كـان قـد سـبقه الى هنـاك ، وقامـا بتأليف كتـاب (نقـد العقـل) معـاً ، وعـاد أدورنـو الى فرانكفورت بعـد الحـرب ، وصـار مديـراً للمعهـد ، بعـد هوركهايمر . وقـد توفى عـام ١٩٦٩ ، بعـد نشـر دراسته الفلسفية الهـامة ، جـدل السلب Negative Dialectic ، وبعـد ان بـدأ فى نشـر مؤلفـاته الكامـلة .

وهـذا العـرض يبين ان مراحـل فـكره الفلسفى هى :

١ ــ نقـد العقـل . ٢ ــ جدل السلب . ٣ ــ النظرية الجمالية . وقـد تأثـر بكـانط وهيجـل ووالتر بنيامين من المعاصرين لـه .

٢ ــ أشـار مارتن جـاى الى عـلاقة مدرسة فرانكفورت باليهـودية : لأن معظمهـم يدين بهـا ، وقـد أشـار أدورنـو بشـكل خـاص الى مذابـح هتـلر فى كتـابه جـدل السلب بوصفها دليـلا عـلى الاخفـاق الحضارى وتراجعـا عن المعقلانية ، رغـم انـه كان ينتمى للثقـافة الليبرالية ، الا انـه كـان يشعر ــ هـو وزملائه ــ بالاضطهاد بوصفهم يساريين .

انظـر حـول علاقة مدرسـة فرانكفورت بالصهيونية :

- M, Jay : The Dialectical I magination, P, 25 .

- Adorno : Negative Dialectics, P, 371 .

ـ رمضان بسطاويسى : الأسس الفلسفية لجماليات ادورنو . مجلة ألف ، الجامعة الأمريكية ، القاهرة ، العدد العاشر ١٩٩٠ ـ ص ١١٣ ـ ١١٤ .

٣ ـ قدم ارنست بلوخ بحثاً عن فلسفة التنوير فى الدراسة التى حملت عنوان « مدخل الى فلسفة عصر النهضة » ، واهم ما يميز هذا الكتاب هو انه لا يعالج النهضة كظاهرة بعث للعصور القديمة ، وانما النهضة تعنى لدى بلوخ (١٨٨٥ ـ ١٩٧٨) ميلاد انسان جديد فى المجتمع البورجوازى ، ويقدم هذا من خلال تحليل فلسفة عصر النهضة عبر دراسته للفلاسفة الايطاليين الطبيعيين مثل : برونو ، وكامبانيلا ، وعبر دراسته للعلوم الطبيعية الرياضية ورواداها مثل جاليليو ، ونيوتن ، وعبر الدراسة التى يقدمها عن فلسفة القانون والدولة لدى ميكافيللى وبودان وجروسيوس وهوبز . وقدم بلوخ فى هذه الدراسة لوحة شاملة لأفكار عصر النهضة ، وتجاوز ما هو شائع عن هذا العصر بوصفه عصرا جماليا فقط ، فبين الأساس الفلسفى والاجتماعى لهذه النهضة الفنية ، ولا يقف اسهام بلوخ عند ذلك ، وإنما يتجاوز هذا الى تقديم منهج اجتماعى ، استفاد منه أدورنو فى معالجة قضايا علم الجمال ، فخلع عليها الطابع السياسى . ويعتمد منهج بلوخ على ابراز صلة الاتساق بين نظم الانتاج الاقتصادى والاتجاهات الفكرية السائدة فى هذا العصر ، وهو يبرز ـ بشكل خاص ـ سمات الحركات الفكرية فى أوروبا أثناء الانتقال من الاقطاعية الفروسية الى المرحلة التجارية mercantilism وتحالف هذه المرحلة مع الملكية وصولا الى مرحلة بدايات العصر الصناعى . ويعرف بلوخ عصر النهضة بأن النهضة لم تكن تعنى ظهور شىء ماض أو انبعاث للعصر القديم ، حسب التفسير الشائع ، وإنما كانت ميلادا لشىء لم يكن له أى تصور من قبل لدى الانسان .

-انظـر ترجمـة النص : ارنست بلـوخ : مدخـل الى فلسفة النهضة ترجمـة : مصطفى مرجـان ، مجلة الفـكر العـربى المعاصر العـدد ١٣ ـ ١٩٨١ ، ص٧٩ الى ص٩٣ .

٤ ـ إن حـوار أدورنـو مع بنيامين الذى تـم أواخـر ١٩٢٩ من أهـم مصـادر أدورنـو لأفكاره الجمالية فيمـا بعـد وسوف يتـم الاشارة بالتفصيل الى ذلك فيمـا بعـد .

E - Adorno and Horkhaimer : Dialectic of Enlightenment (New york : Continuum 1972) P,P, 4 , 16 .

6 - G, Lukacs : The young Hegel, Studies in the Relatiens Det ween Dialectics and Economics, Trans, Dy R, Rivingstcn, Mitpren Cam Bridge, 1976, P, 15 .

7 - Adord and Horkheimer : Dialectic of Enlightenment, P, 50

8 - Ibid : P, 81 and See Negatine dioleclic P, 78 .

9 - Ibid : P, 168 .

10 - T, W, Adorno : The Jargon of Authenticity Translated by knut Tarnowski and Frederic will, Edetition Northweste:

University Press, Evonston 1973, P, 15 .

١١ـ يمكننـا هنـا أن نتسـاءل هـل مفهـوم « النقـد » لدى أدورنـو هـو امتـداد للتفكير الفلسفى الألمـانى منذ كـانط الى نيتشـة ، الذى جعـل النقـد بعـداً رئيسياً من أبعـاد ممارسـة التفـكير الفلسفى ؟ أم أن النقـد لديـه يختلف عن النقـد السابق عليـه ؟ ويمكن القـول أن نقـد « نظـرية الحقيقة » أو « الهـوية » فى الفكر الفلسفى ، يبين أن البعـد الاجتماعى للفكر ـ كأساس للنقد ـ هـو ما يميـز تجـربة أدورنـو ومدرسـة فرانكفورت ، فقـد حـاول أدورنـو ـ عبـر النقـد ـ اعـادة صياغة الفـكر الفلسفى وفـق تصـوراته عن العـالم ، ومن ثـم تأصـيل نقـده للمجتمع المعاصر ، وهـذا هـو مقصـده الأسمى ، فالنقـد لديـه آداة ، لتغير الواقع ، وبيـان اخفـاق المشروع الحضـارى .

والنقـد لدى أدورنـو هـو بحث دائـم عن آفـاق المسـؤال ، فالطريقة التى كتب بهـا كتـابه الفلسفى الرئيسى « جـدل السلب » يقـوم على طـرح الأسئلة من خـلال الآليـة النقـدية التى يتنـاول بهـا تاريخ الفـكر ، ويحـلل بهـا المجتمـع المعـاصر .. وذلك بهـدف تحـويل النقـد الى أداة لمقـاومة كـل أشكال الاستقطاب المعـاصرة .

12 - Adorno : Negative Dialectic, P, 146 .

١٣ـ إن مفهـوم العقـل أو المعقلانية لدى النظـرية النقدية ، أو لـدى أدورنـو لا يسعى لاقـامة نسـق منطقى كـامل ، ولا يركـز عـلى شـكل واحـد من أشـكال العقـل المتعـددة ، وانمـا التفكير العقلى لديهـم يحتـرس من كـل أشـكال التـأمل الميتافيزيقى وفلسفات الهـوية ، والواقـع يمكن تحليـله من خـلال البعـد النقدى للعقل ، بدون أن ينظـر للعقـل وكـأنه مثـال متعال يوجد خـارج التاريخ ، فأدورنو ينتقـد أى فلسفة يكـون لهـا مفهوما ضـيقاً للعقلانية ، وتحصرها فى نطـاق ضـيق ، مثـل الفلسفات الوضعية ، وهـذه الفلسفات ـ فى رأيـه ـ تقـوم بوظيفة الايديولوجيا التى تعرقـل الحـرية الانسانية . فالعقـل لديـه اداة لنفى كـل ما يعرقل مسيرة الانسانية ، ولذلك فهـو يرفض الانتمـاء السياسى ، الذى يسـلب العقـل قـدرته على النقـد الحـر . فالاشكالية التى ينطلق منهـا أدورنـو ، هى التى تحـدد مفهوم العقـل لديـه ، وهـذه الاشكالية هى تغيـير الواقـع ، ليصـبح أكثـر انسانية ، والمجتمع المعـاصر حـول العقـل كـأداة فى تحقيق مصالحه التسلطية ، ولذلك ينبغى نقـد العقـل ذاتـه . وهـذا العقـل الذى يقصـده أدورنو لا يفصل بين العقل الفلسفى ، والخيالى ، والاقتصادى ، والاجتماعى والنفسى ، ويـرى أن الفصل بين أبعاد العقل هـو نتيجـة لتقسيم العمـل فى المجتمـع المعـاصر ، لاحكام مزيـد من السيطرة على الانسـان ، وينبغى دمـج هـذه التخصصات مع بعضها البعض لكى يمـارس العقـل وظيفته فى النقـد .

وقـد ربـط أدورنـو وهوركهايمر فى كتابهما « جـدل العقـل » بين العقلانية المعـاصرة « الذى عمـدا الى التحـذير منهـا ونفيها » وبين التكنولوچيا ، أو التقنيـة ، ويـرى أدورنـو أن عقلانية التقنية

هى عقلانية السيطرة ذاتهـا ، لأنـه بمقـدار ما تنمـو المعـرفة التكنولوچية بقـدر ما يـرى الانسـان أن آفـاق تفكيره تتقلص ، ويحـد من نشـاطه واستقلاله الذاتى ، وقـدرته على التخيل والحكم المسـتقل ..

See : Adorno and Horkheimer : The Dialectic of Reason : P, 186 .

14 - Adorne : Negative dialectic P, 150 .

15 - Ibid : P, 158 .

16 - Ibid : P, 160 .

١٧ـ مفهـوم الحـداثة عند ادورنو وهوركهايمر يشـير الى مفاهيم مختلفة من تلك التى نجدهـا لدى هابرماس مثـلا ، فادورنـو يـرى فى الحـداثة التعبـير النظـرى للمجتمعات المعاصرة التى تحرص على قيـم الاستهلاك وتؤكـد التشـيؤ ، ولهـذا فهـو يـرى فى الحداثة مفهوما سلبياً ، يتمثـل فى التوسع فى استخدام التكنولوچيا ، والتقنية على حسـاب الانسان ومشروعه التحـررى ، وهـذا الموقف انسحب أيضـاً على موقفـه من الأعمـال التى تدعى الحـداثة فى الفـن ، فتكرس لمـا هـو قـائم بالفعـل ، ولا تسعى لتجـاوزه ، ولعـل هـذا المعنى للحـداثة الذى يقصـده أدورنـو ، هـو قـريب الى مفهـوم التحـديث ، الذى يقـوم على ادخـال النظـم التكنولوچية فى حيـاة الانسـان بحيث لا تترك لـه مسـاحة للتفكير الخـاص فى حيـاته ، وتصورها وفـق مفهـوم جـديد .

١٨ـ يبـدأ كتـاب جـدل السلب يطـرح أدورنـو لامكانية التفلسف فى عصرنا ، فيبين أنـه فى الوقت الذى أمتلكت فيـه المعـلوم التجريبية والانسانية موضوعاتها ، بقيت الفلسفة بدون موضوع ، ذلك لأن القـول بأن الفلسفة تسـاؤل عن الانسـان والمجتمع والطبيعة ، يجعـل من الفلسفة مشاركة للعلوم التى تبحث فى المجتمع والطبيعة والتـاريخ ، فالفلسفة مرتبطـة باثـارة احتياجات الوجود الانسانى The ontologicalneed ، ومن خـلال انفتاحها على العـلوم

المختلفـــة ، فانهـــا تقـــوم بتوظيف المفـــاهيم Concepts واشـــياء العالم المعاش فى صياغة الأسئلة التى تلـــح على الوجود الانســـانى -

See : Introduction of Negative Dialectics, P, 11 and P,

19 - Ibid : P, 198 .

20 - Self - Reflection of Dialectics. Ibid : P, 405,

21 - Ibid : P, 365 .

22 - Adorno : Aesthetic theary, P, 4 .

23 - Terry Eagtetin : Art after Auschwitz, Adorn's Political Aesthetics, in book : Sigifical theary P, 40 .

الفصـــــل الثـــــالث

الفـــن والحيـــاة المعـــاصرة

- من الاســـتطيقا النقـــدية الى نقـــد الثقـــافة .
- الفـــن والتكنولوجيا وادوات الاتصـــال .

يـرى تـيرى ايجلتون فى جماليـات ادورنـو نوعـاً من محـاولة تأسيس عـلم الجمـال السياسى ، وذلك فى دراسـته ، والتى حملت عنـوان :

« Art after Auschwitz : Adorno's Political Aesthetics » .

وذلك لأن نظـرية ادورنـو الجمالية تسـتند الى فـكر جمالى يقـوم على مناهضة الواقـع ، مستخدما التفـكير الجـدلى فى تأسيس بنيـة مستقلة للعمـل الفنى ، وبالتـالى لا يمكن استنطاقه بمـا ليس فيـه ، من خـلال رفضـه الاحـالة المتبـادلة بينـة وبين الواقـع ، لأن العمـل الفنى يقـوم جوهـره على تلك القطيعة التى يقيمهـا مع المبـادىء التى يقـوم عليهـا الواقـع الفعـلى ، وخـلق منطـق آخـر ـ الذى يتمثـل فى تقنيـات الشـكل فى العمـل الفنى ، نواجـه بـه منطق التسلط الذى يمارسـه العقـل فى الحيـاة اليومية . ولكن ما الذى دعـا ايجلتون الى اطـلاق صـفة « عـلم الجمـال السياسى » على جهـود ادورنو الجمالية ، وهى التى تسـعى للتحـرر من أسـر الواقـع ، فهـل هـذا التناقض بين القصـد الجمـالى ، والتقـويم الجمـالى ، هـو تناقض ظاهرى ، فالقصد من الفن بشكل عـام لديه هـو مناهضة الواقع ، وكشف المكبوت والمقموع فيـه عن طـريق ادخـاله فى علاقات جـديدة ، مختلفـة عن تلك العلاقات التى يقـوم عليهـا الواقـع الفعـلى ، وهـذا هـو الجانب السياسى ، الذى جعـل ايجلتـون يصـف محـاولة ادورنـو ، على أنهـا استطيقا سياسية ، ولكن هـذا الطـابع السياسى ، لـم يغفـل استقلالية العمـل الفـنى ، فجدليته تقـوم فى هـذا التضـاد ، فى مناهضته للواقـع عـن طـريق الخـروج من أسـر القوانين والعلاقات التى تحكمـه الى مجـال يخـلق قوانينه وآليـاته الخاصـة ، وهـذا المجـال هـو الذى يحكمـه التقـويم الجمـالى .

والفـن ـ بهـذا المعنى ـ هـو « الأمـل » الذى يمكن من خـلاله المحافظة على استقلالية الفـرد ، من طغيـان عقـل السلطة والهيمنـة الذى يطبـع كـل الأفـراد بطابعه ، ويتجـاور الفـن هنـا مع الثقـافة

والدين كآخـر الدفاعات التى يمكن أن يحتمى بهـا الانسان ضـد غـزو الحيـاة الاستهلاكية ، والتى تنـذر بالقضـاء على العقـل(١) .

فأدورنـو يـرى فى الفـن مشخصا لأمـراض الحضـارة المعاصرة ، وتقـديم الدواء لهـا ، لأن الفـن هـو قـوة الاحتجاج الانسانى ضـد قمـع المؤسسات التى تمثـل الهيمنـة الاستبدادية ، والسـؤال الذى يطـرحه أدورنـو ، كيف يكـون الفـن ممكنـا فى الحيـاة اليومية بصفته قـوة احتجـاج ضـد الهيمنـة فى الثقـافة ، رغـم انـه يقـدم المضمون الموضوعى لهـذه الهيمنـة ، بمعنى انـه متـأثر بشـكل مـا بالجدلية الاجتماعية ، حتى وهـو فى حـالة كـونه مضـادا لهـا(٢) ..

فالفـن الذى نـراه فى الحضـارة المعـاصرة هـو فـن ممـزق ، ويعبـر عن المجتمـع الممـزق ، ولهـذا فـإن الفـن الحقيقى غـير مسموح لـه بالتواجد ، لأن منظـومة الحضـارة الآن تعتمد على قيـم التبـادل ، والذى لا تستطيع أدخـاله فى هـذه المنظـومة يبقى غـير معترفا بـه ، من قبـل المؤسسات التى تؤثـر فى الواقـع ، وبالتـالى فالفـن الذى لـم يتحـول أداة فى خـدمة القيـم الاستهلاكية ـ يكـون هامشيا ، ولذلك فـإن مصـير الفـن مرتبط بفصـل العـالم الروحانى والأخلاقى ـ بصفته مجالا مستقلا عن القيـم . ولهـذا فـإن أدورنـو يناقش قضـية مصـير الفـن ، أو موت الفن التى سبق لهيجل أن تناولها فى كتابه : الاستطيقا : محاضرات فى فلسفة الفنـون الجميـلة ، وانتهى أدورنـو الى نفس النتيجـة التى انتهى هيجـل اليهـا ، فحين نتنـاول مكـانة الفـن فى العصـر الحديث ، فـإن هيجـل لـم يقـل بمـوت الفـن ، ولكنـه بين أن طبيعـة الحضارة الحديثة تقضى على استقلالية الفـرد وحريته ، ولهـذا فهى معادية لطبيعة الفـن ذاتـه ، لأن الحيـاة الحديثة تميـل الى وضـع القوانين والقواعد لـكل شىء بمـا فيـه الفـن أيضـا ، وبالتـالى تقضى على طبيعته فى الابداع الفـنى(٣) . واشترك أدورنـو مع هيجـل فى التنديد بهـذا الطابع اللاانسانى للحضـارة الحديثة ، ولكن فهـم بعض الباحثين من هـذا أن هيجـل يكتب شـهادة وفـاة للفـن ، لكى يفسح المجـال للدين والفلسفة ولكن هـذا غـير صحيح ، لأن هيجـل ـ واتبعـه فى هـذا ادورنو أيضا ـ كـان يريد نقـد الحضـارة المعاصرة ، التى تضاءلت فيهـا امكانيات الخلق الفـنى ، لأنـه إذا نظـرنا لحـالة العـالم المعـاصر من خـلال شروطه القانونية والأخلاقية والسياسية سـنجد أن الاستقلال الفـردى اصـبح

مجـــاله محـــدودا للغـــاية ، وقـــد طـــور أدورنـــو هـــذا وأضـــاف نظـــرية اللعب لـــدى شـــيلر ، واســـتفاد من والتـــر بنيامين وكتـــاباته حـــول الملاعب والمدنيـــة المعـــاصرة(٤) ، فالمدنية المعاصرة بكـــل تعقيداتها ، هى نمـــوذج للشروط الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، وما ينتج عنهـــا من مؤسسات قانونية وشرعية وأخلاقية ، وهى التى تحـــدد المضمون الذى يتحـــرك الأفـــراد من خـــلاله ، أو يعبرون عن أنفسهم من خلاله أيضـــا ، واللعب هـــو المســـاحة التى يتحـــرر فيهـــا الانســـان من أســـر هـــذه المؤسسات لأن الزمـــان فى اللعب يكون مختلفا فى بنيتـــه الشعورية عن الزمـــان خـــلال وجـــود الانسان فى هـــذه المؤسسات ، فاللعب أو العمـــل الفـــنى ضروريا لاعـــادة بنـــاء الاستقلال الفـــنى ، الذى اختزلته المؤسسات القائمة ، فالعمـــل الفـــنى ـ فى صورته الحـــرة ـ هـــو الوسيلة التى يستعيد بهـــا الانســـان الاستقلال الفـــردى الضـــائع وســـط التعقيدات المترفـــة للحيـــاة المعـــاصرة .

أمـــا كيف يـــرى ادورنـــو اعـــادة بنـــاء الاستقلال الفـــردى من خلال الفـــن ؟ فـــانه يمكن القـــول أنـــه يطـــور من رؤيـــة شـــيلر التى ظهرت فى مسرحية اللصوص ـ التى ظهـــرت عـــام ١٧٨٢ ، حيث بين شـــيلر أن السبيل الوحيـــد لتحقيق الاستقلال الفـــردى هـــو التمـــرد على المجتمـــع البورجوازى بالذات ، ويظهـــر هـــذا فى شخصية كـــارل مـــور وهـــو البطل الثـــائر على النظـــام القـــائم ، وعلى الرجـــال الذين يسيئون اســـتغلال سلطاتهم ، فيخـــرج عن شرعية القـــانون فى سلوكه الاجرامى ، ليـــكى يؤسيس بنفســـه دولـــة بطولية جـــديدة ، وينصب نفســـه مقـــوما للقانون وينتقـــم لجميـــع المظلومين(٥) ، فهـــذه المحـــاولة تقـــدم حـــلا فـــرديا ، لا يصـــلح للأزمنة الحديثة ، ولهـــذا فـــانه يرى فى نقـــد المجتمع وتغريبه السبيل الوحيد للتحرر منه ، لأن أدورنو يرى فى الفـــرد جـــزءا من المجتمع ، لا يمكن أن ينقـــده إلا من خـــلال ممارسة فعـــل التخيـــل .. فهذا الفعـــل يجعـــل من الفـــن وسيلة للتحرر عن طريق تموضع رؤى الفنـــان فى تمثيل حسى خـــارجى ، ممـــا يؤدى لاســـتعادة النفس لحريتها ، فالعمـــل الفنى هـــو تحـــرر على المستوى الانطولوچى ، كمـــا يتمثـــل فى التجسيد الحسى لفعـــل التخيـــل ، والانســـان يتحـــرر حين يجـــد العمـــل الفـــنى يمثـــل لـــه أهـــواءه الذاتية وغـــرائزه فيتبدى للانسان ماهـــو كـــائن عليـــه ، فيعى كينونته ويتحـــرر .. بـــل إن الفـــن حين يحـــول الأهـــواء الانسانية ـ من خـــلال تشخيصها ـ الى موضوعات للوعى ، فـــإنه يجـــرد العواطف والغـــرائز من شدتها ، وتموضعها يؤدى الى جعلها خارجية بالنسبة لـــه ،

وتخـرج من حـالة التركيز عليهـا ، وتعـرض نفسها لحكمنا الحـر(٦) . والعمـل الفنى لدى أدورنو هـو تحرر على المستوى الاجتماعى أيضـا ، لأن بنيـة العمـل الفـنى مختلفـة عن بنيـة الواقـع . ويستبعد أدورنـو أن يكـون للعمـل الفـنى دوراً أخلاقياً ، أى يصـبح للفـن قدرة تطهيرية من الأهـواء ، لأنـه لـو طلبنـا من العمـل الفـنى أن يقـدم لنـا نقـداً أخلاقياً ، فإننـا عندئذ نقيـم تصدعا بين مضمون العمـل الفنى وشـكله لأننـا نحـاول أن نقتحـم هدفـاً من خـارج الفـن ليصبح هدفـا للفـن ، والعمـل الفـنى الذى يستعير مضمونه وهـدفه من ميـادين أخـرى بشكل مبـاشر تتحطـم فيـه وحـدة الشـكل والمضمون ، والفـن من وجهـة نظـر أدورنـو لا يمكن أن يقدم الأخـلاق المعيارية ، والمعيارية تفترض أن شخصـا ما يمتـلك الحقيقـة وحـده ، وهـذا وهـم ، لأن السـلوك الأخلاقى هـو فى حـد ذاتـه تعبـير عن جدليـات السـلب بين القـانون المعـام ومؤسسات المجتمـع وبين نوازع الانسـان وعواطفه وأهـوائه ، بمعنى أن سـلوك الانسان هـو حصـيلة الصـراع بين ما تمتلىء بـه النفس من نوازع وأهـواء ورغبـات وبين القوانين المجـردة التى تتعارض مع رغبـات النفس ، والانسـان فى حيـاته اليومية أسـير الواقـع النثرى « العـادى والمبتذل » الذى يئـن تحـت وطـأة الحاجات الضرورية ، ويلهث وراء الغـايات الحسية من جهـة ويحـاول الدخـول الى ملكوت الحـرية من جهـة ثانيـة . وهـذا التعـارض يجعـل الانسان يتـأرجح دائمـا بين الحـرية والضرورة ، والفـن يجسـد هـذا التعارض والتناقض داخـل الانسان ، بهـدف تحـريره من آسـر المؤسسات ويعمـل عـلى اظهـار المكبوت والمقموع بفعـل الدعـاية والاعلان السياسى الاستهلاكى ، من طـريق تعميق الاستقلال الفنى عن المؤسسات الاقتصادية والسياسية .

— من الاستطيقا النقـدية الى نقـد الثقـافة :

قـدم أدورنـو نظريته فى عـلم الجمـال من خـلال نقـده للاتجاهات الجمـالية المعـاصرة ، وتأسست هـذه الرؤيـة عـلى نقـده للثقـافة الغـربية ، تلك الثقـافة التى تنحـدر جذورهـا الى أرسـطو ، الذى فـرق بين الفـكر النظـرى Logos والفـكر العمـلى Praxis وجعـل من الفـكر النظرى فى مرتبـة أسـمى من الفـكر العملى ، وهـذا التقسـيم كـان مرتبطـا بتقسـيم العمـل فى المجتمـع الطبقى فى الحضارة

اليونانية ، فالمعرفة العملية مرتبطة بهدفها المباشر فى تحقيق ضرورات الحياة اليومية ، بينما المعرفة الفلسفية ، فليس لها هدف من خارجها ، وإنما هى هدف فى ذاته . وكانت هذه التفرقة ـ داخل ترتيب العلوم عند أرسطو ـ هى محاولة للتمييز بين الضرورى والمفيد والنافع من جهة وبين الجميل من جهة اخرى ، وبالتالى تقسم حياة الانسان الى قسمين : قسم للعمل الضرورى والنافع وقسم آخر للهو والبحث عن الجمال والسعادة . وقد أدى فصل المفيد والضرورى عن الجميل الى التمييز بين الحضارة والثقافة ، بين الانتاج المادى لحاجات الانسان ، وبين التعبير الروحى عن حاجات الفرد المعنوية(٧) ، والفرد الذى يجعل من نفسه عبداً للناس والاشياء ، فانه يسلم حريته لهم ، ذلك لأن الثروة والرفاهية التى يطمح اليهما ، لا تكون مرتبطة بقرار الانسان الذاتى ، وانما تخضع لظروف « السوق » المتقلبة ، وهكذا يخضع الانسان وجوده لهدف يتحكم فيه الخارج ، وبالتالى يكون الانسان تابعا لهذا « الخارج » ومصيره . ويتم التحكم فى البشر عن طريق الدعاية والاعلان ، فيصبحوا عبيدا لهذا النظام ، لأن سعادتهم مرتبطة بهذا التنظيم المادى للحياة اليومية(٨) .

وكانت الفلسفة القديمة ـ رغم ثنائياتها ـ ترى السعادة فى الخير الاقصى ، كما هو الحال عند افلاطون وارسطو ، الذى يتجاوز الطابع الواقعى للتنظيم المادى للحياة ، فالترتيب الذى قدمته للعلوم ، قدمته ايضا للنفس الانسانية ، حيث ينقسم الانسان الى منطقين دنيا وعليا ، والمناطق الحسية من النفس الانسانية تدفع الانسان الى ابتغاء الربح والممتلكات والثروة ، وهذا الجانب من النفس الموجه الى اللذة الحسية قد عرفه افلاطون بأن جانب « محبة المال » لأن المال هو الوسيلة الرئيسية لاشباع الرغبات من هذا النوع ...(٩) .

ونتيجة لسيادة هذا الجانب لدى الانسان ـ فى الحضارات القديمة ـ نادى الفلاسفة بالبحث عن الحقيقة فى المجال النظرى ، لأن عالم الحق والخير والجمال يقع فيما وراء الواقع الاجتماعى وظروف الحياة اليومية ، وبالتالى لم يحددوا امكانية معرفة الحقيقة

عن الوجود الانساني في الممارسة Praxis ، فنادي بارمنيدس بوجسود عالم الحقيقة المفارق لهذا الوجود المادي المتاثر بالتالي تم التفصل بين العالمين عالم الحقيقة ، وعالم الواقع ، واصبح عالم الحقيقة ، الذي يلتمس الحق والخير والجمال هو نوع من الترف الزائد ، الذى ليس له علاقة مباشرة بانتاج الضروريات للحفاظ على الحياة المادية .

وهذه النظرة القديمة — لا تزال سائدة — في المجتمعات المعاصرة ، لانها تقدم الانفصال الانطولوجي والمعرفي بين عالم الجواهر وعالم المثل ، بين عالم الضرورة ، وعالم الجمال ، واقصى ما تطمح اليه هو اعادة تنظيم الحياة السياسية والاجتماعية ، وفق تعديل شروط الملكية او التبادل السلعي ، كما فعل افلاطون فى الجمهورية ، وكما حاول ماركس ايضا ... لكن الفرق بين نظريات القدماء والمعاصرين ، هو أن نظرية القدماء ترى فى أن معظم الناس ينفقوا حياتهم لانتاج الضروريات ، على حين تكرس مجموعة صغيرة حياتها للمتعة والحق ، وتكون مرتبطة بتقديم تنظيم يكفل العدالة والحرية وفق ضميرها الحى ، بينما اختفى هذا الضمير الحي ، واصبحت المنافسة الحرة هي طابع الحياة الحديثة ، واذا كانوا الأفراد يولدون منذ البداية مهيئين لعمل معين — في الفلسفة القديمة — تبعاً لانتماءاتهم العرقية والطبقية ، فإن الحياة المعاصرة اضفت طابعا شموليا على الأفراد ، فلم يعد هناك تفرقة بين الأفراد ، على اساس الجنس او موقعهم من عملية الانتاج ، وتتيجة لهذا اختفى الطابع الفردى الذي يميز خصوصية الانسان ، واصبح الكل مجبر على تبنى « ثقافة السلع » ، فالأفراد في حياتهم اليومية ، يتبعون القيم الثقافية السائدة ، والتي لا يمكن انتاج الحياة إلا من خلالها ، فينظر للانسان كسلعة ، واحتياجاته هي سلع ايضا ، وتقوم اجهزة الاتصال فى المجتمعات المعاصرة بانتاج برامج ثقافية (هى فى حد ذاتها سلع) لتلبية حاجات الانسان ، كما تقوم المصانع بانتاج الادوات والاشياء ... واصبح معنى الثقافة مرتبطا بمفهوم معين للحياة التى يتم استخدام العقل فى تطوير المجتمع ، وفقا لغايات محددة ، وهذا المفهوم يشير الى الطابع الكلى للحياة الاجتماعية فى موقف معين (١٠) .

وهـذا يعني أن مفهوم الثقـافة قـد تـم استخدامه بأشكال متباينة ، فهـو قـد يشـير الى مجـالات الانتـاج الفكرى ، متميـزا عن الانتـاج المـادى الذى يمثـل الحضـارة . وقـد استخدمت السـلطة السياسية مفهـوم « الثقـافة » طـوال التـاريخ ، لكى تؤكـد على مفاهيم بعينهـا تريـد للأفـراد أن يتحـلوا بهـا ، ويعمـلوا على تحقيقها . فعلى سبيل المثـال ، قـامت النـازية فى ألمـانيا باستخدام مفهـوم للثقـافة فيـه تنتـزع العـالم الروحى من سـياقه الاجتماعى ، ممـا يجعـل من الثقافة اسـماً تجميعيا زائفـا ، للقيـم الأصلية ـ فى حـد ذاتهـا ـ مقـابل عالم المنفعـة والعـالم المـادى ، ويسـود تعبيرات مثـل الثقـافة القومية ، أو « الثقـافة الجرمانية » بوصفها ثقافة خاصـة ، (وهـذا ما وقـع لدينـا عند الحـديث عن الأصـالة والمعاصرة ، أو الهـوية والخصوصية ، فيجهـد المفكرون العـرب أنفسهم فى تحـديد سمات خاصـة للعقل العربى فى مرحـلة تاريخية ـ للعصـور القديمة ـ رغـم أنهـا لـم تعـد موجودة الآن ، وهـم بذلك يؤكدون توهمـات زائفـة لدى العقـل العـربى عـن نفسـه) ففى هـذا المفهـوم يتـم الفصـل بين الثقـافة والحضـارة ، وتستبعد الثقـافة نتيجـة لهـذا الفصـل من العملية الاجتماعية (وهـذا ما نجـده أيضـاً لدى الحكومات العربية التى تـرى فى الثقـافة والكتـاب والروايـة والعمـل الفـنى ترفـاً زائـداً ، لا أهميـة لـه فى العمليـة الاجتماعية ، فتخلق فراغـا روحيـا وثقافيـا لدى الأجيـال الجـديدة ، التى قـد تجنـح للتطـرف فى الفـكر والسلوك ، لاشـباع احتياجاتهـا الانسانية العـامة) ، ثـم تتبنى السلطات مفهـوما للثقـافة يؤكد هـذا الفصـل بين الضرورى والجميـل ، بين الانتـاج الروحى والانتاج المـادى ، هـذا لكى تدفـع الأفـراد ليسـيروا فى مسـلك واحـد ترتضيه لهـم ، ويرتبط بمشروعهما السياسى ، ويحـاول الفـرد أن يحـلم بتحقيق عالمـه بدون تبديل لحـالة الواقـع ، ومن خـلال الأدوات والأشياء التى ينتجهـا العـالم الاستهلاكى ، وتوهـم الفـرد بأنـه حـر فى اختيـار ما يريـده من هـذه الأشـياء ، لتعمـق لديـه توهـم الحـرية المظاهـرة ، والسلطة السياسية بمسلكها هـذا تؤكـد علاقات جـديدة للحيـاة الاجتماعية ، وتسـتبعد ارتبـاط الثقـافة بالحضـارة ، وتختفى صـورة الثقـافة التى تعطى مشروعية للانتاج الروحى للانسـان الذى يعبر عن تخيلاته اليوتوبية ، وتحمـل نقـده للصـور القائمة للحيـاة اليومية . وتعمـل تلك الصـورة من الثقـافة المنفصلة عن الحضـارة على استبعاد دور الفـن من الحيـاة اليومية ، واسـتبعاد ادراك الحقيقة والحـرية فى خصوصية الانسـان

واستقلاله الفـردى ، وإنمـا البحـث عن الحـرية كمعطى يتحقق فى شروط اجتمـاعية خاصـة ، فيلهث الأفـراد وراء هـذه الصـورة من أجـل تحقيقهـا ، تحـت توهـم أن هنـاك مسـاواة مجـردة بين البشـر فى تحقيق السعادة من خـلال امتلاك الأدوات ، لكن هـذه المسـاواة المجردة ، يتـم كشـف زيفهـا ، لأن من يمتلك القـدرة على شـراء هـذه الأدوات ـ التى يتوهـم السعادة من خلالها ـ هـم قـلة قليلة من الناس ، والغالبية العظمى من النـاس لا تمتلك هـذه القـدرة الشرائية ، لظـروف خارجة عن ارادتهـا وهـذا يعنى ان المسـاواة بين البشـر التى يعلنها النظـام العـالمى كشعار فى ثقافته هى وهـم ، وتنطـوى على لا مسـاواة حقيقية ، تتمثـل فى الظروف المـادية التى تسلب الأفـراد حريتهم . وهنـا تستخدم السلطة سـلاح الثقـافة ، لتـرد على حاجـات الأفـراد المتزايدة ، وبؤس حالتهـم الاجتماعية ، بأن هنالك جمـال الروح مقـابل بؤس الجسـد ، وهنـاك الحـرية الباطنية مقـابل قيـد الحـرية الخارجية ، وأن هنـاك عـالم الفضيلة بدلا من الأنانية والحقـد على القـلة القليلة التى تمتلك القـدرة على شـراء الأدوات ، التى يتـم الدعـاية للسعادة من خـلال امتلاكها .. وهنـا تستخدم الثقـافة لتقـديم مفـاهيم مضللة ، ذات طابع مثـالى ، لقمـع الجماهير غـير القانعة ، وتستخدم الثقـافة هنـا العلوم الانسانية وعلى رأسها الطـب النفسى لتخفى الفسـاد النفسى والتشويه الذى يصـيب الانسـان من جـراء رفضـه لهـذا العـالم الفاسد ، الذى يدعـوه لشـراء السـلع ، ويدعـوه لقمـع هـذه الرغبـة ، إذا لـم تتوفـر لديـه القـدرة الشرائية ويحصـر الفسـاد فى دائـرة الفـرد ، بوصـفه مسـئولا عن آلامـه النفسية والجسـدية ، ومطالبـا لـه ـ اى الانسان ـ بالتكيف والتوافق مع هـذا التناقض الثقـافى الذى يطـرحه المجتمـع المعـاصر(١١) ، وقـد ركـز أدورنـو على نقـد ثقافة المجتمـع المعـاصر ، الذى يتبنى هـذه الصـورة المزدوجـة ، التى يتـم من جرائها استلاب الانسـان وتشويهه .. حيث تحولت الثقـافة التى يرفعها المجتمع المعـاصر ايديولوچيا لقمـع الانسان ، لهـذا تـم استخدام « الفـن » فى تبـرير الشـكل القـائم للوجـود ، وترسيخه للسكينة القاتلة للحيـاة اليوميـة .

والفـن ـ لاسيما الذى نجـده على شاشـة السينما والتليفزيون ـ يقـوم بتقـديم صـورة مزدهـرة الألوان لجمـال النـاس والأشـياء ، ويرفـع الألـم والأسى واليـأس والعـزلة الى مستوى القوى الميتافيزيقية ،

ويجعل الأفراد يقفون ضد بعض ، دون أن يرتبط هذا بالمؤسسات الاجتماعية ، ويتطور الأمر ، لمزيد من اقناع البشر بالعالم الذى تحكمه هذه المؤسسات ، من خلال مبالغة تقوم على اساس أن مثل هذا العالم لا يمكن أن يتغير جزئيا ، بل يتغير خلال تدميره كله فقط ! ، وهذا يعنى أن الأفراد ـ فى ظل هذا النظام العالمى ـ لا يستطيعون اعادة اكتشاف أنفسهم إلا من خلال القفز الى عالم آخر ، لا ينتمى الى عالمنا .. فيقنع الفرد بمحدودية قدرته على التأثير فى صناعة القرار ، ويتوهم أن الجميع ، بما فيهم أصحاب القرار السياسى ، فى المؤسسات التى تحكم المجتمع ، تعساء مثله ، وأن العالم يقع تحت قوى كونية ذات طابع ميتافيزيقى تحكمه .. وبالتالى يرتبط الانسان بالوضع القائم .. وبالتالى يكف عن المطالبة بوجود اجتماعى أفضل ، ويقوم بتعضيد سلطة القوى الاقتصادية التى تحفظ وجود هذا المجتمع .. ويمكن تأجيل سعادة الأفراد ، واقناعهم بالسعادة الأبدية فى العالم الآخر على حساب عمر الانسان . بينما الثقافة الحقيقية التى ينادى بها أدورنو للوقوف ضد هذه الثقافة الدعائية السائدة ، هى ثقافة واقعية ، ترى فى التحام الثقافة بالحضارة وسيلة الانسان للتخلص من العوز المادى والروحى ، وترد للانسان فاعليته فى نقد المؤسسات والتحرر منها .. بدلا من الانكفاء الرواقى للانسان على ذاته ، ليهرب من العالم الذى يعيشه الى عالم آخر .. ولهذا لابد من الترابط بين الضرورى والجميل ، بدلا من الفصل بينهما ، ليصبح للفن مركز الوجود ، وليس زائدا من الحاجة .

وتعمل تلك الثقافة الزائفة ، التى يرفعها المجتمع كشعار ، على الفصل بين النفس والجسم على النحو الذى نجده فى ثنائية ديكارت ، حين بين أن النفس جوهر متمايز عن الجسم ، لكى يتم التأصيل للفصل بين النافع والجميل وبين الحضارة والثقافة ، ويتم الفصل بين الانسان والعالم ، رغم أنه هو الذى ينتجه . ويتحول الانسان قيمة مجردة يدافع المجتمع عنها من خلال أدوات الاتصال ، دون أن يتطور الأمر للحديث عن واقع الانسان الاجتماعى ، فيصبح الدفاع عن « الانسان » قيمة يتفق عليها الجميع ، دون أن تتحدد ملامح هذا الانسان المقصود هو الذى يختفى وراء كل الفروق الطبيعية والاجتماعية ، وهذا يعنى أنها لا تدافع عن أحد ، وإنما

ترفـع ثقـافة المجتمـع الاستهلاكى شـعار يمكن أن يتفق الجميع عليه ، ويصـبح ما يحـدث للجسـم لا يستطيع أن يؤثـر فى النفس الانسانية ، وهـذه القضـية يتـم تقديمها لتبـرير الفقـر والاستشهاد وتقييد الجسم من خـلال التربيـة الثقافية التى تتحـدد فى منـاهج التعليم ، التى تطالب بقمـع مطـالب الجسـد المضرورية وان الغـذاء الروحى بديـل يتـلاءم مع الخبـز القليـل ، وتعميق الشعور بالاثـم لدى من يرضى حاجـات الجسـد ، والدعـوة للتحـرر من الحسية ، أو اخضاع الحسية لهيمنـة النفـس(١٢) .

ويستعرض أدورنـو هـذا الطـابع العـام للثقـافة المعاصرة كمـا يتمثـل فى صـورة الحـب التى يقدمهـا المجتمـع للأفـراد لكى يتبنـوا هـذه الصـورة ، ففى ظـل مجتمـع تحكمـه العلاقات التبادلية للسلع ، تصـبح الصـورة السـائدة للحـب هى المنفعـة المتبادلة ، أو ممارسـة التسلط ، ولهـذا يـرى الانسان المعـاصر تحقق صورة الحب اللامشروطة فى المـوت ، لأن المـوت يستبعد الظـروف الخارجية التى تدمـر عـلاقة الحـب فى صورته التضامنية التـامة ، لأن صـراع المصلحة الذى يحـكم علاقـات الأفـراد فى مجتمـع التبـادل السلعى ينتفى فى المـوت ، لأنـه حين يمـوت أحـد المحبين يتحـول الى قيمـة معنـوية تسـمو فـوق المصلحة المنفعيـة المباشرة ، كمـا هـو الحـال فى الفـن الدعـائى الذى يقنـع الفـرد باستحالة التغيـير الا بتغيـير العـالم بشكل كـلى . وتـم استخدام عـلم النفس فى تحـويل الجوهـر الباطنى الاصيل للانسان ، لكى يفـرغ من قـدرته التمردية ، ويصـبح رقيقـا هـادئا ، شـاكيا ، لكنـه يخضـع فى النهـاية لحقـائق الواقـع وبهـذا أمكن تحقيق الهيمنة الجماعية ، من خـلال تسـخير كـل القـوى المتـاحة ضـد اى تغيـير حقيقى للوجـود الاجتماعى(١٣) . وفى ظـل هـذه الثقـافة التى تهتـم بالجـانب النفسى فى الانسـان ، يمكن أستيعاب تلك القـوى والتطلعات التى لا تجـد مكـاناً لهـا فى الحيـاة اليومية ، من خـلال مثـال ثقـافى يصـور اشـتياق النـاس الى حيـاة أسـعد يمكن أن تتحقق فى عـالم انقى وأسمى من هـذا العـالم الذى نعيش فيـه ، ويتـرك للفـن فى ظـل هـذه الثقـافة أن يعبـر عن هـذه الجوانب التى لـم يتـح تحقيقهـا فى الواقـع ، فيفسح المجـال لليوتوبيا ، والخيـال ، والتمـرد ، والعنف الذى لا يسمح بـه فى عـالم الواقـع . وترسـخ لدى الأفـراد أن البحث

عن الحقيقة يكـون فى عـالم الفـن ، أو عـالم اللوجوس ، أو عـالم التصـوف ، وتبـدو المحقيقة بعيدة عن عـالم الواقـع ، لكى يتـم دفـع النـاس الى الخـلاص المفـردى من خـلال التـأمل الباطنى للوجـود ، وليس من خـلال الممارسة الفعلية للحياة اليومية ، وهـذا ما تريده السلطة فى المجتمـع المعـاصر ، وتدعـو لـه بحجـة أن الواقـع مبتذل ونثـرى ، ويحتـل مرتبـة أدنى من الوجـود التأملى النظـرى .

وهنـا يـرى أدورنـو فى الجمـال والفـن دعـوة لتفتح الحواس ، ومن ثـم فالأعمال الفنيـة الحقيقية تحـوى عنفـا خطـرا يهـدد الشكل القـائم للوجـود ، ذلك لأن الطـابع الحسى للجمـال يوحى بشكل مباشر بالحصول على السعادة من خـلال الفعـل وليس من خـلال التأمل النظرى للوجـود(١٤) ، فالعمـل الفنى يفلت من أسـر السلطة القائمة حين يوقظ الحس ، دون أى شـعر بالاثـم أو العـار ، وإنمـا يعمـق الشـعور بالسعادة ، فـلم يعـد الفـن والجميـل هـو الشعور باللذة بلا غـرض ، وانمـا هـو جميـل فى ذاتـه ، والجمـال هنـا كمـا يؤكـد نيتشـه « يعيد ايقـاظ التفتـح الجنسى »(١٥) ، ولا يعنى هـذا اباحـة الجسـم الانسانى وفـق الأهـواء ، وانمـا تنظيـم الرغبـات وفـق ما يريـده الانسـان ، وليس وفـق ما يريـده المجتمـع السيلطوى ، من المـألوف أن ندرك أن المجتمـع يعـدل من شرائع الجسـد ، كمـا وردت فى الدين على سـبيل المثـال ، ليقـدم صـورة أخـرى ، يدعـو لهـا بشكل خفى ، مثـل بيـع الجسـد الانسانى فى الاعلانات ، كمـا يبيـع الإنسان ساعات جهـده فى العمـل ، فالمجتمـع ، بحجـة الفقـر والعـوز الاجتماعى ، وهـو صانعه ، يسمح للانسان باستغلال الجسيم الانسانى كوسيلة ، ولذلك يتحـول الجسـم كسلعة أيضـا ، ويتـم انتهـاك التحريم الدينى ، لحسـاب الصـحة الاجتماعية ، التى يتوهمها المـكل الاجتماعى .

ولعـل فى تحليـل مفهـوم الجسـم فى النظرية النقـدية ، ولـدى ادورنـو بشكل خـاص ، ما يسـاهم فى كشف دعوتهم للحـرية ، حـتى لا يسىء البعض فهمهـم بأنهـم يدعـون للاباحة بدلا من الحـرية ، ولقـد توقف هـربرت ماركيـوز عند مفهـوم المجسـم والغـريزة الجنسية فى كتـابه « ايروس : الحـب والحضارة » ، وعـرض لهـا ايضا فى كتابه : فلسفة النفى ، وفى كتيبـه الصغير عن « البعـد الجمالى » ، ولكن ادورنو

لـم يتعرض لهـا بشـكل مبـاشر ، الا فى دراسته عن « التسلطية » وفى اشـارات قصـيرة فى كتـابه النظـرية الجمالية(١٦) .

لكن يتفـق كـل منهمـا ـ ماركيـوز وادورنـو ـ فى تأكيد الارتباط بين النفس والجسـم ، وضـد كـل ثنائية تفصـل بينهمـا ، وكشف كـل منهمـا عن الايديولوچيا الثقافية التى تدعـو لفصـل الجسم عن النفس ، كمـا تفصـل الحضـارة عن الثقـافة ، واكـد ادورنـو على دور الحس كعـامل جوهرى فى الخبـرة الجمالية ، لأن الادراك الحسى للجسـم فى الفـن ، يجعـل المـرء يشـعر بسـعادة حقيقية خالية من الشعور بالاثم التطهرى ، ويتـواءم شـعور المـرء مع جسـده ، على نحـو يسـاهم فى ادراك علاقته بالكون من حـوله ، وهـذا عكس بعض اتجاهات الخبـرة الجمالية التى تـرى فى التـأمل العقـلى الباطنى العـامل الجوهرى فى الخبـرة الجمالية فى عمليـة التلقى الفـنى .

وقـد تمـايز ماركيـوز عن ادورنـو فى تقـديم نقـدا للطابع السلعى لمفهـوم الجسـد فى المجتمـع المعـاصر ، الذى يبـرر تأجـيره ، أو تبادله وفقـاً لمنفعـة خاصـة او عـامة(١٧) ، بينمـا عمـد ادورنـو الى تنمية العـلاقة بين الجمـال والحقيقـة ، بالمفهـوم الاجتماعى ، والنفسى ، بـل أصـبح الفـن هـو الامكانية الوحيدة المتـاحة ، أمـام الانسان المعاصر ، لكى يكتشف الحقيقـة(١٨) ، وقـد اسـتمد أدورنـو هـذه الفـكرة من فلسفة شـيلر حين اكـد فـكرة التربية الجمالية للجنس البشرى ، وأوضح ان المشـكلة السياسية لتنظيـم مجتمـع افضـل يمـكن ان تتـأتى من خـلال المعـالم الجمـالى ، لأنـه مـن خـلال الجمـال يسـتطيع ان يصـل الانسـان الى الحـرية(١٩) ، ولذلك فـان الثقافـة التى يقصدها ادورنـو فى فلسفته ككـل هى تعنى سـيادة الفـن عـلى الحيـاة .. وهـذا يعنى أنـه يعطى للفن دورا فريدا فى الثقافة المعاصرة ، ويسـتند ادورنـو فى هـذا الى ان جمـال الفـن ، يتمـايز عن أشـكال الثقـافة الأخـرى ، في كـونه يتصـارع مع الواقـع القـائم ، والحاضر السيء ، بالرغـم من استخدامه لمفـردات هـذا الواقـع فى التعبير عن الجمـال ، والفـن هـو الوسيلة الوحيدة الذى يقـدم العـزاء للانسان المعاصر على بؤس وتعاسـة الواقـع ، لأنـه ينقـله الى لحظـة جميـلة فى وسـط

لا متناهى من التعاسة ، فهى تخرج الانسان المعاصر من صورة للزمن المتراتب ، لتنقله الى زمن مكثف آخر ، وهذا الخروج يتيح للانسان مسافة نفسية وعقلية ، تساعد فى التخيل ، والخروج من أسر الواقع ، وبالتالى تثرى الوجود الانسانى بأبعاد أخرى غير ذلك البعد الوحيد الذى يتمثل فى علاقات التبادل السلعى . والامكانية قائمة حين يقدم العمل الفنى عالماً يقوم أساساً على الجمال الفنى ، هذا الجمال الذى يقوم ادراكه على نشاط تخيلى ، او وهمى(٢٠) ، وهذا الطابع السحرى للفن ، هو ما يحدده والتر بنيامين بمفهوم العبق ذلك المفهوم ، الذى يعنى تفرد العمل الفنى فى اضفاء هالة ساحرة على لحظات الوجود الانسانى ، لكن ادورنو يختلف مع مفهوم العبق الذى يقدمه والتر بنيامين ، ويرى أنه مفهوم ذو طابع تصوفى ، ويطلق على هذه الحالة ، التوهم ، وهى شعور ايجابى ، لأنه يتحرر من واقعية التشيؤ ، ويكشف عن العالم على نحو ما هو عليه ، وقد حجبته عنا الشكل السلعى ، وبالتالى تجعل الفرد قادرا على أن يسيطر على مصيره ، الذى قد يبدأ بالتخيل(٢١) ، فيتخيل الكيفية التى يتم من خلالها تشكيل بيئته على النحو الذى يلبى حاجاته الحقيقية ، بحيث تتسع مسافة التحقق الخارجى ، التى تعمل الدولة التسلطية الشمولية على تقليصها ، وتعمل على امتداد مسافة التحقق الباطنى ، وتصور العالم فى سوءه يبدو فى شكلا جميلا ، يقبله المرء .

ويطلق ادورنو على عملية محاربة الدولة للمثل الليبرالية بأنها تدمير ذاتى(٢٢) ، وتتم هذه المحاربة من خلال تبنى مفهوم للثقافة ذاتها تمارس به هذه الوظيفة التى تحارب به الثقافة النقدية ؛ بحيث تكرس لخضوع افراد المجتمع للنظام القائم ، ويمكن تحمل ما فيه من خلال المظهر البراق لتضخيم انجازات النظام العالمى ، وتضامنه مع مفاهيم صورية عن المساواة ، والحرية ، والكرامة الروحية ، وهى كلها سمات للقوة وللسطة والنفوذ الاقتصادى والاجتماعى ، ولكى يقوم النظام الجديد بذلك ، فلابد أن يقوم بعملية استبعاد للعناصر الفعالة فى المراحل السابقة للثقافة ، بحيث تبدو هذه الثقافة الماضية وكأنها واقع تاريخى سعيد ،

لا سبيل الى تحققه ، ويتم اعادة التنظيم الشمولى للوجود ، بما يخدم مصالح جماعات اجتماعية صغيرة ، تزعم انها توهب نفسها للمحافظة على الكيان الاجتماعى ، وإن التعاون معها ، لا يرتبط بمصالحها الضيقة ، ولكن بالزعم بأن ذلك يحافظ على وجود الكل ؛ ولهذا فالفرد مطالب بقبول التناقضات التى تظهر فى برامج هذه الأنظمة التي تطرحها الدولة ، وهذا التناقض الذى يصور أن مصلحة الأفراد مرتبط بمحافظتهم على هذا النظام الذى يصور لهم الاغتراب والتعاسة والعوز ، وهذا التناقض المزدوج هو فى جانب منه ، مصدر الضعف الذى تحتج به الثقافة اليوم على شكلها الجديد .

ويمكن ايجاز السمات التى تتمثل فى الثقافة التى يتبناها المجتمع المعاصر لممارسة التسلطية ، التى ينقدها ادورنو فى الآتى :

- الاحتقار الشديد للعقل ، رغم التقدير الشديد للعقل فى الثقافات السابقة ، وتجد الثقافة الزائفة تبريرها لذلك فى تحليلها للفلسفة التي صارت مرادفة للعقل لم تهتم بالمشاكل الحقيقية للبشر بشكل كاف ، بالاضافة الى تأكيدها على الجوانب الروحية والنفسية ، وتصويرها بوصفها مناقضة للعقل ، وصار العقل الكمى والاحصائى والاداتى والتماثلى والوضعى هم أشكال العقل المسموح بتواجدها ، أما العقل النقدى ، والخيالى ، والعقل الذى يتداخل فى نسيج الوجود الانسانى فهو موضع شك لأنه يتناقض مع الواقع اللاعقلانى السائد فى المجتمعات المعاصرة .

- العداء للبناء الأكاديمى فى تناول القضايا الانسانية ، فلقد بدأ الطب النفسى الأكاديمى ، يخرج عن هيمنة النظام القائم ، وخرج عن يكون أداة لهذا النظام ، وبالتالى طرح مفهوما مغايرا للثقافة ، وعزلها عن سياق المجتمع ، وتصوير الأساتذة الأكاديميين فى صورة رهبان للعلم ، لا علاقة لهم بمشاكل الناس الحيوية .

- العداء للبناء الفنى والجمالى ، اى العداء للأعمال الفنية التى لا يتم انتاجها وفق استراتيجية صناعة الثقافة ، وإنما تتنافر مع الانتاج الفنى السلعى .

- العداء للثقافات الصغيرة التى تقدم صيغة للتنوير تعتمد على مفاهيم مغايرة للعالم عن تلك المفاهيم التى يعتمد عليها النظام القائم .

- تقوم الثقافة الزائفة على الدعاية لمفهومها عن العلاقات الاجتماعية ، وان وجود الأفراد مرتبط بالدفاع عن بقاء النظام السائد ، لانه فنائه يعنى فناؤهم ، وحجب الخطر ، والدعوة الى دعم الخداع للنظام .

- ترفض الثقافة السائدة الحديث عن التراث والعقل ، وتدعو للحديث عن خلق الواقع ، والتركيز على القوى المتاحة ، حتى تستبعد العناصر الايجابية فى التراث السابق .

- تكثيف وتوسيع نظام تقسيم العمل ، حتى يبدو الانشغال بعلم موضوعى ، وفن يوجد لذاته ، مضيعة للوقت ، ويمكن للدولة ان تبيع كل كنوز الفن فى المتاحف ، إذا اقتضى الدفاع القومى ذلك .. وحتي يدخل الفن فى خدمة الدفاع الوطنى والاجتماعى والعسكرى .

- تخطيط المدن الكبيرة بشكل يمكن من تشتيت الجماهير ، وبناء الأسوار حول الطرق لمنع المظاهرات ، بحجة النظام والمحافظة على ارواح الناس ، فيجد الأفراد انفسهم سجناء اسوار منيعة .

- تدعو الثقافة الزائفة للتكنولوجيا ، كأساس لتقدم المجتمع ، خدمة للشركات الكبرى ، دون أن تراعى احتياجات الافراد ، وإنما لكي تقوم بتمجيد الأمة وتفخيم صورة الحكومة التى تقوم بتحديث ادوات الحياة .

- فصل الثقافة كقيم عن البناء الحضارى المادي مما يؤدى الى فصل النافع عن الجميل ، وبالتالى تكون الثقافة تابعة لشروط الحياة المادية ، والترويج لها بدلا من أن تكون قائدة ومبشرة بحياة افضل واجمل ..

- إن وقت الفـراغ يتـم تنظيمـه وفـق مذهب المنفعـة العـامة ، بحيث تظـل مصلحة الفـرد مرتبطة بالمصلحة الرئيسية للنظـام القـائم ، فسعادة الفرد تدور فى حـدود تنظيم وقت الفـراغ فى الدولة التسلطية الشمولية .

- ترفـع الدولـة التسلطية شعارات تخفى بهـا الصـورة الحقيقيـة للواقـع ، مثـل « انتشار عـام للقيـم الثقافية » ، و « حـق أعضـاء الشعب فى المنـافع الثقافية » ، و « رفـع مستوى الثقـافة الفيزيائية والروحية والخلقية للأمـة » كـل هـذا دون أن يتيـح للجماهير الفرصة لصـنع ثقافتها الجـديدة التى تحـل محـل الثقـافة التى تقوم السلطة الشمولية بتصديرها عبـر أدوات الاتصـال .

ورغـم أن أدورنـو لا يتحـدث عن المستقبل ، وصورته ، إلا أنـه يامـل فى أن استمرار الحيـاة ، يعنى استمرار خـلق ثقـافة مغـايرة ، لتلك الثقـافة المسائدة عن طـريق الفـن ، الذى يوقظ الحـواس ، ويدافع عن الحيـاة ضـد الموت بكـل أشـكاله .

- الفن فى عصر الاستنساخ الآلى « الفن والتكنولوچيا وادوات الاتصال » :

استمد أدورنـو كثـير من آرائـه حـول الفـن والظاهرة الجمالية من صديقه والتـر بنيامين (١٨٩٢ - ١٩٤٠) ؛ ولهـذا كـان ضروريا عـرض آرائـه حـول الفـن وعلاقته بأدوات الاتصـال ؛ وحـول علاقة الفـن بالتقنيـة ، هـذه العـلاقة الأخـيرة التى استخدمها أدورنـو فى تحليلاته ، رغـم بعض الاختلافات بينهمـا(٢٣) ، هـذا بالاضافة الى تبنى أدورنـو لكثـير من تحليـلات بنيامين لموقـع الفـن من الحيـاة الحديثة من خـلال تحليـل بنيامين لمفهـوم اللعب فى دراسته الرائـدة عن المدنيـة واللاعب(٢٤) ، وهـذا يعنى ضرورة عـرض آراء بنيامين ، الذى تبناهـا أدورنـو(٢٥) .. لأنهـا تمثـل ركيـزة محـورية فى تفكـيره الجمـالى ، ولنبـدأ بتحليـل والتـر بنيامين لعـلاقة الفـن بالتكنولوچيا ، لأنها وثيقـة الصـلة بفكـر أدورنـو .

يرصـد بنيامين تطـور عملية نسـخ الأعمـال الفنيـة ، بـدءاً من عملية الصـب والطبـع ، لدى الاغريق - (حيث كانت الأعمـال الفنيـة

المصنوعة من البرونز والفخار يمكن تصنيعها بكميات ضخمة ، فيما عدا العمل الفنى كان فريدا ، لا يمكن أن يستنسخ آليا) - الى عملية الطبع على الحجر باستخدام الأيدى ، الى التصوير الفوتوغرافى ، الذى أدى الى تغيير أساليب انتاج الأعمال الفنية تغييرا جذريا ، وأدت تطورات تقنيات الاستنساخ الآلى مع حلول القرن العشرين الى ظهور أشكال فنية ، تفرض نفسها بوصفها أشكالا فنية أصيلة مثل فن صناعة الفيلم (السينما) التى ارتبط ظهورها بتطور تقنيات الاستنساخ الآلى ؛ وهذه التقنية أثرت على أشكال الفن التقليدى(٢٦) .

ولكن مهما تضاهت النسخة المنقولة من العمل الفنى مع الأصل ، فإنها تفتقد عنصرا واحدا : وهو وجوده فى الزمان والمكان ، ذلك أن خامات العمل الفنى وطبيعته التى لا تظهر فى النسخ المطبوعة ، تشير الى زمانه ومكانه ، وبالتالى تبين ظروف انتاجه ، وموقعه فى التاريخ . والزمان والمكان هما محورين اساسيين للتفكير الاستطيقى عند أدورنو ، وأخذه من بنيامين ، لأن هذان البعدان يحكمان الوضع التاريخى لأى منتج من المنتجات البشرية(٢٧) فهذا الوجود المتفرد للعمل الفنى يظهر لنا من خلال الأصل الذى يعكس التغيرات التى صادفته من وقع الظروف الطبيعية عليه من خلال الزمن (وهذا ما يظهر فى الأعمال المصورة التى تنتمى لعصر النهضة مثلا ، ولا يمكن التعرف على التغيرات الأولى إلا من خلال النسخة الأصلية ، سواء بالتحليل الكيميائى أو الطبيعى ، ولا يمكن - بالطبع - القيام بهذه التحليلات على النسخ المصورة من الأصل) فالمكان والزمان فى العمل الفنى يحددان أصالة العمل الفنى ، وقد أدى استنساخ الأعمال الفنية بكميات ضخمة ، الى اختفاء مفهوم الأصالة فى العمل الفنى ، لأنه ليس له وجود فى أسلوب الاستنساخ(٢٨) .

ولكن أسلوب الاستنساخ قدم امكانيات أكبر ، عوضا عن الأصالة ، فمثلا يستطيع الاستنساخ أن يبرز جوانب فى العمل قد تغفلها العين المجردة ، ويمكن عن طريق التكبير والحركة البطيئة للكاميرا أن تتوصل الى حقائق تجهلها الرؤية الطبيعية « يمكن ملاحظة أن تحليل ميثنيل فوكنوه للوحة الوصيفات لفلاسكويز ، مرتبط بهذه الامكانيات التى تقدمها التقنية »(٢٩) ، وعن طريق هذه التقنية أمكن

اقتراب العمل الفنى من المتلقى ، فأصبح عن طريق الاسطوانة نستطيع الاستماع الى عمل موسيقى تم تسجيله فى مدينة تبعد عنا آلاف الاميال ، ورؤية المتلقى لكاتدرائيات ضخمة من خلال فيلم سينمائي .

ورغم هذه الميزات التى يتيحها أسلوب الاستنساخ للعمل الفنى ، فإن أصالة العمل الفنى تتلاشى ، ونفقد بالتالى الشعور بهيبة الشىء أو الهالة المقدسة التى تحيط بالعمل الفنى ، أو ما يعبر عنه بنيامين بكلمة عبق « aura » العمل الفنى(٣٠) فما يتلاشى فى عصر الاستنساخ التقنى هو عبق العمل الفنى ، ودلالة ذلك ، أن العمل المستنسخ يخرج عن مجال الفن ، لأن العمل الفنى يعتمد فى وجوده الخاص على التفرد ، بينما يؤدى الاستنساخ الى تعددية النسخ ، ويؤدى هذا بخروج العمل الفنى من محيطه الخاص ، الى مجال جديد يسمح للمتلقى باستقباله ، وقد ادى هذا الى زلزلة عاتية للموروث الثقافى ، فهذه الطريقة فى انتاج الاعمال الفنية تؤدى الى تصفية العنصر التقليدى فى الموروث الثقافى ، ويظهر هذا فى الأعمال الفنية التى تعيد انتاج التاريخ الثقافى ، أو تبعثه من جديد ، وفق المنظور الخاص للعصر الحاضر ، الذى تسيطر عليه قيم أخرى ، غير تلك التى كانت سائدة إبان انتاج هذه الأعمال الفنية .. « فالسينما - على سبيل المثال - حين تعيد تقديم رحلة كريستوفر كولمبس لجزر الهند الغربية فانها تقدمه من منظور المكتشف ، بينما هو فى منظور الثقافة الوطنية لسكان الجزر هو غاز لهم ، فالتقديم يتم هنا وفق قيم ثقافية مختلفة »(٣١).

ويقترب مفهوم « العبق » من مفهوم الجليل Sublime الذى سبق لكانط الحديث عنه ، فى معرض تفرقته بين الجميل والجليل ، فالشعور بالجمال مرتبط بالعمل الفنى ، بينما الشعور بالجلال تجاه موضوعات الطبيعة مرتبط بحالة طقوسية وشعائرية ، وهو مرتبط بالتجربة الدينية ، والسبب الذى جعلنا نقرن بين المفهومين - العبق والجليل - هو التعريف الذى يقدمه بنيامين للعبق بأنها الظاهرة المتفردة ، والتى تفترض مسافة تفصل بيننا وبين الشىء(٣٢) ويتفاعل « العبق » فى عصرنا أو فى الأعمال الفنية نتيجة لزيادة الرغبة الملحة لدى الجماهير نحو السيطرة على تفرد كل شىء ، عن طريق الاستنساخ ، فالجماهير لديها رغبة - نمتها

طبيعـة الحيـاة الاستهلاكية ـ فى ان تجعـل كـل شىء أقـرب إليهـا : ماديـا وانسانيا . فالعمـل الفـنى الأصلى يتميـز بالتفـرد والثبـات ، بينمـا يتميـز العمـل المستنسخ بالزوال والتـكرار ، والانسان المعـاصر لديـه رغبـة فى هتـك سـتر الشىء ، وبالتـالى اهـدار عبقه الخـاص ، لكى ينمى لديـه طبيعـة الادراك الحسى المعـاصر الذى يقـوم عـلى احسـاس المسـاواة الشاملة بين جميـع الاشـياء ، الى درجـة تطبيقه على الأعمـال الفنيـة ، فيقـوم باستنساخه(٣٣) .

ولهـذا يمكن الربط بين تفـرد العمـل الفـنى ووجـوده فى نسيج التقاليد التى تكـون حيـة ومتغـيرة ، فتمثال فينـوس ، كان الاغـريق يقدسونه ، بينمـا ينظـر اليـه رجـال الدين فى العصـور الوسطى على انـه وثـن ، ولكن كلاهمـا يتفقـان على ادراك تفـرده ، أى عبقـه . وتعبـر الشعائر عن تلاحـم الفـن بالتقاليد السـائدة . ولذلك نشـأت الأعمـال الفنيـة المبكرة خـدمة للشعائر الدينيـة . ولهـذا فـإن عبـق العمـل الفـنى لا ينفصـل كليـة عن وظيفته الشعائرية ، بمعنى أن القيمة المتفـردة للعمـل الفـنى الأصـيل تجـد اساسها فى الطقوس المصاحبة لتشـأته ، والتى تمثـل قيمته الوجودية ، وهـذا الأساس الطقـوسى ، الذى يوحـد بين الجميـل والمقـدس ، حتى فى اكثـر اشـكال عبـادة الجمـال العلمانية ، هـو الذى يحـافظ على وجـود الفـن فى نسـيج الوجـود الانسانى كوجـود مستقل عن الوظيفـة المباشرة فى الواقـع ، او كـأداة لتـأدية غـرض معين ، ولهذا حين بدأت أول وسائل الاستنساخ الحقيقية ، وهى التصـوير ، رفـع شـعار « الفـن للفـن » ، لمقـاومة استخدام الفـن من قبـل أدوات السيطرة فى المجتمـع ، وبالتالى القضـاء على عبقـه واستقلاله الخـاص ، وهـذا الشعار حـاول إبتداع لاهـوت خـاص بالفـن ، وهـو لاهـوت سلبى يتمثـل فى مفهـوم الفـن الخالص ، الذى ينـكر الوظيفة الاجتماعية للفـن ، ويرفض تصنيف الفـن على أساس المحتـوى أو المضـمون(٣٤) .

والاستنساخ الآلى للعمـل الفـنى ، جعـل الفـن يخـرج عن دائرة الشـعائر والطقـوس ، وأصـبح التركيز على الأعمـال الفنيـة التى يمكن نسخها بكميـات تتـلاءم مع حاجـات الجماهير التى يمكن صياغتها وفـق مفهـوم مسـبق ، تقـدمه السلطة السياسية ، ولذلك تخـلى العمـل

الفـنى عن وظيفته الشعائرية لصـالح الوظيفة السياسية التى يمكن ان يقـوم بهـا .. وبالتالى يصبح العمـل الفـنى اداة للسيطرة والهيمنة ، بدلا من ان يكـون اداة للتحـرر .

ويتـم تقييـم الأعمـال الفنيـة على أسـاس القيمـة الطقوسية للعمـل ، التى تثبت أصالته وتفـرده ، وعلى أسـاس الربط بين قيمـة العمـل وقابليته للعـرض . لأن الابداع الفـنى قـد بـدأ بطقوس كليـة تخـدم الشعائر ، لأنـه كـان أداة من أدوات السـحر فى عصور ما قبـل التـاريخ ، ولـذا لـم يتـم الانتقـال من الوظيفة الطقوسية الى الوظيفة الفنية إلا فى عصـر قريب ، فأصبح يتـم التأكيد على القيمة الاستعراضية للعمـل الفنى ، ممـا أدى لظهـور وظـائف جـديدة للابداع ، مختلفـة عن تلك الوظـائف التى عـزت للفـن فى عصـور سابقة(٣٥) ، فى المرحلة الأولى لفـن التصوير الفوتوغرافى كـان يعتمـد على القيمـة الشعائرية عن طـريق تقـديس الأحبـاء ـ غائبين أو أمـوات ـ من خـلال الصور ، ثـم أصبحت القيمـة الشعائرية تحتـل المرتبـة الثانية بعـدما أصبح الوجـه الانسانى ، فى حـالاته وهواجسه المختلفـة موضوعا للتصوير ، ممـا أدى لانبعـاث « العبـق » من هـذه الصـور المتمثل فى الشـجن الذى تلتقطه الكاميرا ، ولكن تراجـع هـذا الأمـر ، بتراجع الانسـان كموضوع للتصـوير ليحـل محـله الأشـياء ، والمـدن ، واستعراض قـدرات الكاميرا ، فأصبحت القيمـة الاستعراضية هى الأولى ، لأن هـذه القيمـة تجعـل من الممكن استخدام هـذه الصـور كـأداة ، أو تقـديم علامات على الطـريق ، سـواء كانت صحيحة أو مضللة ، حيث تتحـدد دلالـة الصـورة الواحـدة من خـلال موضعها من السياق الذى توجـد فيـه .

ويمكن القـول أنـه عندما تحـرر الفـن من أساسه الشعائرى من خـلال الاستنساخ التقنى فـإنه فقـد مظهـر الاستقلال الذى كان يتميز بـه ، وكـان يجعـل للفـن وظيفـة السـمو فـوق منظـور العصـر الذى تحكمـه علاقات جزئية ، ليستشرف آفاقـاً اخـرى من خلال التخيل . فالعناصر الشعائرية ، تضاءلت شيئا فشيئا أمـام تقـدم تقنية الاستنساخ ، التى غـيرت من وظيفـة الفـن الجوهرية ، ويمكن إدراك هـذا بسهولة حين يتـم المقـارنة بين الأداء الفـنى الذى يقـدمه ممثـل المسـرح ، وممثـل السينما ، فالأول يقـوم بكـل المجهـود من خـلال اللقـاء الحى

المباشر ، بينما الثانى تقدمه الكاميرا ، من خلال لغة بصرية تقوم على الانتاج واستخدام عدسات التصوير التى تقدم زوايا معينة للموضوع ، فممثل المسرح أقرب للقيم الشعائرية فى الفن التى تقوم على المعايشة ، بينما ممثل السينما يلتقى بالجمهور من خلال الكاميرا(٣٦) ، « فالمعبق » أى تفرد الممثل فى أدائه مرتبط بحضوره للعرض ، والسينما لا تحقق هذا ، ولذلك تلجأ شركات الانتاج الى تعويض ذلك عن طريق الدعاية لنجوم السينما ، حتى يتحولوا لأساطير تكتسب مصداقيتها من الدعاية والاعلان ، لكى يصدق المشاهد ما يراه على الشاشة ، لأن هناك احساس عميق بالغربة يعترى الممثل امام الكاميرا ، وهو نفس الاحساس الذى يشعر به الانسان أمام صورته المنعكسة فى المرآه . فالممثل أمام الكاميرا يواجه جمهور المستهلكين الذين يمثلون السوق ، ويقدم له عمله وكيانه ووجدانه ، وهو متصل بهم عبر قنوات محددة للاتصال ، ولكنه منفصل عنهم ، كما تنفصل مصانع الانتاج عن اماكن المستهلكين ، فالسينما تحاول تعويض ضمور « العبق » من خلال بناء مصطنع لشخصية الممثل خارج الاستوديو ، لتخلق نجومية تحتفظ بسحر الشخصية الآسرة(٣٧) .

ونتيجة لهذه التغيرات فى التقنية ، والتى أثرت على انتاج العمل الفنى ، وفقد تفرده ، أوشك التمايز الذى يفصل بين المؤلف والجمهور أن يفقد خصائصه الأساسية . فالانسان يتطلع لكى يؤدى دوراً فى السينما ، أو يظهر فى الصحف ، أو يمارس دور الكاتب فى الصحيفة ، مما ادى الى ظهور تقييم جديد للكفاءة الفنية لدى المبدع ، فهو ليس الذى يحافظ على استقلاله ، ويتجاوز المحاكاة الى الابداع الخلاق ، وإنما هو من كان قادرا على أداء دوره المهنى فحسب(٣٨) .

بالاضافة إلى أن الفنون التى تعتمد على التقنية تحد من قدرة المتلقى التخييلية ، ففى المسرح يعى المرء حدود المكان التخييلى ، بينما السينما تجعل من التخييل محدودا ومن الدرجة الثانية ، لأن المونتاج وزوايا التصوير والاضاءة تقوم بتركيب العناصر ، على نحو يستسلم المتلقى للاستقبال فحسب ، بينما فى المسرح يقوم المتلقى بإعادة تركيب وانتاج هذه العناصر التى يشاهدها من أجل بناء تأويل كلى خاص .

ويغـــير الاستنساخ الآلى للفـــن من موقف الجماهير تجـــاه الفنون ؛ فالفنـــون التى يمكن مشاهدتها جماعيا ، أصـــبح لهـــا قـــدرة ذاتية خاصـــة على اجـــتذاب الجماهير مثـــل السينما ، بينمـــا الأعمـــال التى تتطلب نوعـــا من التلقى الفـــردى ، مثـــل فـــن الرســـم مثـــلا ، فإنهـــا تتراجع مكانتهـــا جماهـــيريا .

ولا يقف تأثـــير التقنيـــة عند هـــذا الحـــد ، وإنمـــا يمتد ليشـــمل التأثير على الانســـان التى فى الطريقة التى يتمثـــل بهـــا المعـــالم الذى يحيط بـــه . وسيكلوچية الأداء التى تظهـــر من خـــلال الفيـــلم السينمائى تؤثـــر فى استخدام الأفـــراد للأدوات ، وفى استخدامهم للادراك الواعى فى الحقـــل البصـــرى والسمعى ، وترتب على هـــذا ان وحـــدات السلوك يمـــكن تحليلهـــا بطريقة أدق ومن مستويات متعـــددة ، وزوايـــا متباينة ، أتاحهـــا الفيـــلم السينمائى ، ولـــم يكن هـــذا متاحـــا من قبـــل فى اللوحات الفنيـــة او المســـرح فأصبح العـــلم ممتزجا بالفـــن ، ممـــا يتطلب درجـــة عميقـــة من المعـــرفة العلمية ، عند التعـــرض لأى موضوع من الموضوعات ، فحين تركـــز الكاميرا على مشـــهد مـــا فـــإنه يصعب القـــول أيهمـــا اكثر ابهارا ، القيمـــة الفنيـــة فى التصـــوير ، أم القيمـــة العلميـــة ، وهـــذا من القيـــم الايجابية للســـينما (التطابق بين الفـــنى والعلمى) . بالاضافة الى فهـــم أفضـــل للضرورات التى تســـود حياتنـــا ، ويمكن للسينما أن تكون أداة للتحـــــرر إذا ارتبطت بمشروع ثقـــافى ايجـــابى ، يجعلهـــا مستقلة عـــن رأس المـــال الاحتكارى الذى لا يهـــدف الا للربح فقـــط(٣٩) .. ولذلك يمكن للفنـــان المبـــدع أن يقـــدم لنـــا تفاصيل خفيـــة للأشياء التى قـــد تبـــدو لنـــا مألوفـــة وتجعلنـــا نكتشف أماكن تبـــدو لنـــا عـــادية ، وهى ليست كـــذلك ، وتخرجنـــا من أســـر المعـــرف الى عـــالم جـــديد بفضل التصوير عن قـــرب الذى يتيـــح لنـــا ادراك تمـــدد المكان ، والتصوير البطىء الذى يقـــدم لنـــا تمـــدد الزمـــان ، فى تكوينات بنائية جـــديدة ، لا تكشف عـــن تشكيلات الحـــركة المألوفة فحســـب ، إنمـــا تعطينـــا انطباعا بحـــركات منســـابة ، وخارقـــة ، ومحلقـــة .. ولذلك يمكن القـــول : لقـــد ادخلتنـــا الكاميرا عـــالم البصريات اللاواعية ، كمـــا ادخلنـــا التحليـــل النفسى عـــالم الدوافـــع اللاواعية .. ذلك لأن الطبيعة التى تبـــدو أمـــام الكاميرا تختلف عن تلك التى تظهـــر للعين المجـــردة(٤٠) .

ولهـذا فقـد مكنتنـا السينما من فهـم افضـل للأشياء التي تحيـط بنـا من خـلال التصـوير عن قـرب ، وفتـح مجـالات جديدة للعمـل لـم نكن على درايـة بهـا ؛ لأنهـا ركـزت على تفاصيل خفيـة للأشياء المـألوفة .

إن مهمـة الفـن هى اثـارة تطلعـات وحاجـات تخـرج عن نطاق الواقـع الآنى ، ولا يمكن اشباعها الا فى المستقبل ؛ لأنـه يتطلع للبحـث عن المكبوت والمقموع والخفى فى امكانات الانسـان وطاقاته التى لا يقـوم الواقـع الراهـن فى ظـل علاقاته القائمة بالسماح بالتعبـير عنهـا ، ولهـذا يظهـر لنـا ـ عبـر تاريخ كـل شـكل من الأشكال الفنيـة ـ تطـلع الشـكل الفـنى الى ابـداع مؤثرات جـديدة تحقـق لـه توصيل ذلك ، وهـذه المؤثرات الجـديدة ، لـم يكن من الممكن التوصـل اليهـا من خـلال تطـوير المستوى التقنى ، اى فى شـكل فـنى جـديد . وهـذا ما نجـده فى استخدام الأدب لمقتطفات من الصـحف ، ولاستخدام الشعر لوحدات من الصـمت ، الذى يعبـر عنـه بنقط بصرية ، فهـذه الشطحات والمبالغات تنبـع من اخصـب بذور الفـن ، وافضـل لحظـاته التى يتطلع فيهـا الى استثارة المتلقى بهمـوم جـديدة ، وابعـاد غـير مألوفـة فى نجـربته الانسانية ، وهـذه الشطحات تحـاول تحطيـم الهـالة المحيطة بالموضوعات التى يتناولوها ، ويتحـول العمـل الفـنى من المشهد الجذاب او النغمـة الخـلابة الى قذيفـة تصيب المتلقى كالطلقـة النارية ، ويكتسب العمـل الفـنى بعـداً ملموسـاً لدى الملتقى(٤١) .

ولقـد ترتب على التوسع فى استخدام التكنولوچيا فى العمـل الفنى ، لاسـيما فى السينما ، أن طبيعـة التلقى الكمى ـ الذى يتمثـل فى الاعـداد الكبـيرة للجماهير التى تشـاهد الفيـلم ـ قـد تحـول الى طريقة كيفيـة فى التعـامل مـع العمـل الفـنى ، فقـد كـان سـائداً الموقف التأملى للعمـل الفـنى الذى يقـوم على استغراق المتلقى وتركيـزه على العمـل الفـنى ، أصـبح العمـل الفنى هـو الذى يستغرق الجماهير ، بحيث لا يتيـح لهـا الفرصـة للتـأمل العميـق فى المشـاهد التى تتـرى على شاشـة العـرض . فالسينما عمقت استخدام حـواس الانسان بطريقـة معينـة ، تجعـله يدرك العمـل الفنى على نحـو مغـاير للطريقة التى كانت يتـم بهـا أدراك العمـل الفـنى فى العصـور القديمة ، فالعمـارة ـ وهى تاريخهـا أطـول من تاريخ أى فـن آخـر ـ تستقبل من خـلال

الاستخدام او المشـــاهدة ، او من خـــلال اللمس والبصـــر ، فالاستقبال الذى يتـــم عن طـــريق اللمس لا يتـــأتى عن طـــريق التركيـــز فى العمـــل الفـــنى المعمـــارى ، بقـــدر ما يتـــم هـــذا التلقى عن طـــريق الاعتيـــاد — نتيجـــة للمعيشـــة فى هـــذا البنـــاء المعمـــارى او ذاك — الذى يحـــدد لنـــا جوانب التلقى بمـــا فيهـــا الجـــانب البصرى(٤٢) .

وهـــذا النـــوع من التلقى للأعمال الفنيـــة عن طـــريق الاعتيـــاد ، او الملاحظة العـــابرة ، الذى نشـــأ من خـــلال عـــلاقة الانسان بالعمـــارة ، أصـــبح هـــو القـــانون الذى يقـــوم عليـــه تلقى الفنـــون المعـــاصرة ، وادى لاكتساب عـــادات جـــديدة من خـــلال التسلية التى تتحهـــا مشاهدة الأفـــلام هى عـــادة الادراك الواعى الذى يتولـــد من الملاحظة العـــابرة للمشـــاهد ، التى تختفى ليحـــل محلهـــا مشاهد جـــديدة ، ولذلك فـــإن نـــوع الاستقبال القـــائم على التشتت أصـــبح ملموســـا فى جميـــع مجالات الفنـــون ، ودالا فى نفس الوقت على ظهـــور تغـــيرات هـــامة فى طـــرق الادراك الواعى التى كانت تعتمـــد فقـــط على التـــأمل ، فالمشاهد يستخدم خبـــراته فى ترجمـــة الصـــور ، عن طـــريق الصـــدمة التى يحدثهـــا العمل الفـــنى لدى المتلقى ، وهـــذا يبين أن الســـينما جعلت القيمـــة الشعائرية للفـــن تتقهـــر الى الخلف ، لأن القيمـــة الشعائرية تعتمـــد على الادراك التـــأملى العميـــق ، بينمـــا تلجـــأ السينما الى الاعتمـــاد على الاستقبال القـــائم على التشتت ، ممـــا يجعـــل المتلقى يستخدم خبراته الحســـية بمـــا فيهـــا خبراته اللمسية أيضـــاً ، وهـــذا يعنى أن التكنولوچيا قـــد جعلت من السمع والبصـــر وهمـــا أداة الانسان فى التـــأمل يرتبطان بحواس أخـــرى همـــا اللمس من خـــلال خبـــرة الاعتيـــاد ، التى يقـــوم الفـــن باستثارة الانســـان من خـــلال الصـــدمة(٤٣) .

إن التزايد فى أعـــداد المشاهدين للسينما ، ودرجـــة تأثيرها بالاضافة لوسائل الاتصـــال الأخـــرى ، كالاذاعـــة والتليفزيون ، والڤيديو ، قـــد جعلت السياسة تهتـــم بالاستطيقا ، لاســـيما تلك النظـــم الفاشية التى تفـــرض على الجماهير ، وتكرس لعبـــادة « الزعيم » من خـــلال سيطرتها على اجهـــزة الاتصـــال التى تســـخر لخـــدمة هـــذه العبـــادة(٤٤) .

وتبـــلغ ذروة الاستخدام الســـياسى للجـــانب الاستطيقى فى ادوات الاتصـــال ، بهـــدف صـــياغة مواقف الجمـــاهير فى الحـــرب ، حيث يتـــم

تعبئة جميع الموارد المادية والمعنوية لخدمة غرض واحد ، وهو الدعاية أن الحرب جميلة ! لأنها تؤكد سيادة الانسان على الآلة ، وتقدم تشكيلات مختلفة للأدوات والأصوات والمشاهد ، فالاستطيقا بطبيعتها ضد الحرب ، ولكن الأجهزة السياسية تستخدم استطيقا الحرب ، لتمرير صورها . فالحرب هى برهان على استحداث ميادين جديدة لترويج سلع جديدة ، فالحرب الاستعمارية سببها التفاوت بين وجود وسائل انتاجية ضخمة ، وعدم وجود استخدامات انتاجية لها ، فتصبح الحرب وسيلة لترويج منتجات وادوات الصراع ، وهذا دليل على أن المجتمع الغربى لم يصل الى النضج الكافى الذى يمكنه من استيعاب التكنولوچيا كعضو من أعضائه ، لتطور الحياة ، واستهلاك المواد الخام ، فالحرب هى ثورة التكنولوچيا التى تستهلك « مواد انسانية » بدلا من المواد الخام التى حجبها المجتمع البشرى . فبدلا من نثر البذور على الحقول بالطائرات ، تقوم الطائرات بقذف القنابل على المدن ، وما كان ممكناً للانسان أن يرضى بالمشاركة فى قتل الحياة لولا استخدام السياسة للفن على نحو واسع ، ادى لنشأة ما يسمى « باستطيقا الحرب » ، هذه الاستطيقا التى تقوم بصياغة وجدان الانسان ومواقفه تجاه الحرب ، واستغلت السياسة تغير الادراك الحسى للانسان من خبرة التأمل الى خبرة التشتت فى استخدام الحرب ـ بمفاهيمها المتباينة ، وهو تعبئة الرأى العام حول قضية من القضايا ، تمكن السلطة من استخدام أدوات العنف والدمار ـ لتقديم الاشباع الفنى للادراك الحسى ، الذى غيرته التقنية ، ونقلته من موقف التأمل العميق والادراك الواعى ، الى الخبرة الحسية المباشرة التى اعتادت على العنف ، وصارت الجماهير تتذوقه على مستوى الخبرة الاستطيقية ، والحل فى مواجهة هذا ، ليس ابتعاد الفن عن الحياة ، أو نجعل نظرية الفن للفن هى النظرية السائدة ، وإنما الحل هو اضفاء الطابع السياسى على الفن ، لكى يمارس نقده ونفيه لهذه الأشكال السياسية اللاانسانية . فالفن للفن قد يرى فى الحرب صور جمالية فى ذاتها من خلال اشكال الدروع والدبابات ، والطائرات ، وطلقات الرصاص ، لأنه لا يدخل الأخلاق ضمن رؤيته ، بينما تسييس الفن يكشف عن الاستخدام غير الطبيعى لهذه الأشكال ، ويقف ضد الحرب حتى لو كان الهدف الجمالى هو ابداع الأشكال الجديدة ، فالفن للفن هو نظرية اقرب للفاشية منه الى الاتجاهات

السياسية الأخرى ، لأن الاتجاهات المناهضة للفاشية ، ترى فى الفن استثارة لآفاق مستقبلية للانسان ، وترى فى الفن جزءا من النسيج الانسانى الذى يعتمد على الحلم بيوتوبيا جديدة للانسان(٤٥) . والسلطة السياسية تقنع الجماهير بنظريات الفن للفن ، واستطيقا الحرب ، عن طريق اقناعها بالمبدأ الذى يحكم الواقع الانسانى الآن ، وهو مبدأ المردود ، بمعنى العائد الذى يعود على الانسان من جراء فعل معين ، مستخدمة فى ذلك آلية التشتت فى استقبال الانسان للأعمال الفنية .

هذه الآلية التى تتحقق فى السينما ، والسينما هى الشكل الفنى الامثل الذى يتواءم مع الحياة المعاصرة المليئة بالأخطار المتزايدة التى تواجه الانسان ، فحاجة الانسان الى التعرض لآثار الصدمات هى وسيلة يلجأ إليها لكى يتقبل الأخطار التى تهدد حياته اليومية . والسينما تماثل التغيرات العميقة التى أصابت جهاز الانسان الادراكى ، هذه التغيرات التى يستشعرها الشخص العادى حين يجتاز شارع مزدحم فى مدينة كبيرة ، مما أدى لاستخدام السلطة السياسية لشريط الأخبار السينمائى الذى ينطوى على دلالة دعائية ، لا تخفى على أحد ، ولكن الشخص لا يملك مصدرا آخر للمعلومات عن العالم ، يساعده فى تحديد مواقفه ، سوى هذه الأجهزة من الاتصال ، فيتم تطبيع الأفراد بصورة معينة من خلال تزويدهم بمعلومات مختارة . ومن خلال مباريات كرة القدم التى يتم حشد الجماهير بصورة تؤدى الى عدوى الاهتمام بها والتلقى بينهم .

ويمكن القول عند استعراض القضايا الجمالية التى تثيرها علاقة الفن والتكنولوچيا ، أن تطور أدوات الانتاج عبر تاريخ المجتمعات البشرية ، قد جعلت فنون كثيرة تتطور وفنون تندثر ، فلقد ولدت الفراچيديا مع الاغريق ، ولم تبعث إلا بعد فترات طويلة فى شكل قواعد فقط من خلال كتاب فن الشعر لهوراس(٤٦) . فلا شىء يضمن استمرار فنون معينة ، نتيجة لظهور فنون أخرى تستوعب تقنيات العصر وأدوات الانتاج ، وتقترب من العلاقات الاجتماعية الى الحد الذى يمكنها من استشراف آفاق مستقبلية للوضع الانسانى ، ولذلك لا يمكن للعمل الفنى أن يكون قيما الا إذا ظهرت فيه أرهاصات المستقبل ، وهذا لا يتأتى الا باستيعاب الفن لأدوات العصر .

وقد ساهمت التكنولوچيا فى التمهيد من أجل ظهور شكل فنى معين ، فقبل أن تظهر السينما ، نجد المحاولات الأولى لفن التصوير المتتابع . وهذه الأشكال الفنية المجديدة ـ مثل السينما ـ كانت موجودة بذرتها الجنينية فى أشكال الفن التقليدية ، وقد ساهمت بعض التغيرات الاجتماعية ، مثل اقتصاديات السوق على احداث تغيرات فى أنماط التلقى تمهد الطريق أمام الأشكال الجديدة . وهذا يعنى أن تطور الفن وظهور أشكال فنية جديدة كان مرتبطا بثلاثة عوامل هى :

١ ـ التكنولوچيا .

٢ ـ استخدام أشكال الفن التقليدى لبعض المؤثرات فى صورة خيالية .

٣ ـ التغير الاجتماعى وأثره فى تغيير أنماط التلقى للعمل الفنى .

هذه العوامل هى التى حكمت تطور الفن ، وبالتالى فان موقف أدورنو من التكنولوچيا هو موقف متعدد الأبعاد .. فهو يرفض التكنولوچيا التى لا تكون أداة فى السيطرة على العالم ، وإنما سيطرة على الانسان ، وبالتالى فإن استخدام اتكنولوچيا فى انتاج الأسلحة فى الحرب ، يرجع لنفس السبب الذى جعل السلطة السياسية تلجأ لاستخدام الفن للدعاية ، وأصبح استنساخ العمل الفنى عن طريق التكنولوچيا ، مرتبطا بنمو نزعة الملكية التى تغذيها الدعاية المعاصرة ، من أجل نسخ الانسان أيضا ، فإذا كانت التكنولوچيا تنزع عن الفن الطابع التفردى له ، فان التكنولوچيا ودورها فى أجهزة الاتصال تنزع عن الانسان الطابع التفردى له ، بحيث يتوهم أن الحرية هى المفاضلة بين الأشياء ، وليست الاختيار بين نمطين من الوجود .. فالتكنولوچيا كصيغة من صيغ العقل المعاصر ، تحولت لأسطورة ، فبعد أن استنفدت أسواقها التقليدية ، جعلت من الحرب سوقا لانتاج آلات لتدمير (المواد الانسانية الخام) بدلا من توفير جهد الانسان ووقته فى التعامل مع الطبيعة .. وأصبح العقل فى صيغته الراهنة لا يمكن الاقتراب منه ، لأنه تجسد فى مؤسسات ضخمة ، تعمل عبر القارات ، وتستخدم ملايين البشر.. هذه الصيغة التى ترتكز على ثلاث محاور هى : التكنولوچيا والاتصال والمعلومات ، تستخدم الانسان من خلال السيطرة على لغة العصر ..

هوامش الفصل الثـــالث :

١ ــ قدم هوركهايمر ــ بعـد وفـاة أدورنـو ــ كتـاباً : « النظرية النقدية بين الأمـس واليـوم » حـاول فيـه مـا قدمته النظـرية النقـدية من اسهامات ، وبين أن كـل قدمته لا يتجـاوز نقـد نسـق العصر الحـديث الذى يتمثـل فى العقـل المهيمن ، وتعضـيد بعض اشكال التعبـير الذاتى ، والتبشـير بفلسفة تاريخ مضـادة للدعـوة الى التكيف مع الواقـع ، التى تعتمـد على أخـلاق السعادة التلقائية ، التى تنبـذ الأنانية ، وتدعـو الى انسانية جـديدة .

وهـذه النقطـة التى وصلت اليهـا النظرية النقـدية ، جعلتهـا تـرى فى الفـن الأفق الوحيد الممكن لـه التواجـد فى ظـل النظام المعـالمى ، لكن هـذا النظـام الاستهلاكى يسعى لادخـال الفـن فى منظومته الخاصة ، ومن ثـم يتحـول الفـن الى أداة ، ويبتعـد عن منطقـه المستقل ، وهـذا ما يعنى مـوت الفـن الذى يقصـده أدورنـو كوسيلة للتحـرر من أسـر الواقـع ، وهـذا قـد يرجع الى أن طبيعـة الانتـاج الفـنى ــ من خـلال أدوات الاتصـال ــ يخضـع لشروط وعلاقات الانتـاج القائمة ، ومن ثـم يكون مرتبطـا بهـا من خـلال القصـد الجمـالى ، فيتحـول الفـن الى مهنـة للفنـان ، وحـرفة أو صـناعة ..

وهـذه الاشكاليات التى توقف عندهـا أدورنـو ، حاول هابرماس وهـو من الجيـل الثـانى لمدرسـة فرانكفورت أن يقدم تعـديلات جوهـرية فى النظـرية النقـدية ، ويتحـول من نقـد الفـن ، ودوره فى الحيـاة المعـاصرة الى نقـد الثقـافة التى ينتجهـا المجتمـع ، وهـذه الثقـافة هى التى تتضمن شروط استمرار وبقـاء المجتمـع من خـلال اتاحتها لمختلف الـرؤى التعبـير عن نفسها ، واعـادة انتـاج اشكاليات الفكر وفـق حقيقتين : أولهما العقـل التواصلى ، بوصـفه صـيغة للحـوار والتعـدد ، واظهـار للاختلافات المكبوتة والمضمرة فى المجتمـع ، ممـا يتيـح لهـا المشاركة فى الواقع الفعلى ، بدلا من تهميشها ، وثانيهما : فـكرة الواقـع المعـاش ، بوصـفه حصـيلة لديناميات جدليـة ، ولهـذا فـإن كتابات الجيـل الثـانى

مثـل يوجين هابرماس ، وچـان بياجيه واريك فـروم التى طرحت افقـاً جـديدا بدلا من الأفق المسـدود الذى وصلت اليـه النظـرية النقـدية ، واعترف بـه ماكس هوركهايمر فى كتـابه السابق الذكـر الذى صـدر عـام ١٩٧٠ .

See : jurgen Habermas : Legitimati on Crisis, trans by, T. Mc Carthy, Beacon Press, Boston, 1975, P, 142 .

2 - Adorno : Aesthelics theary, P, 6 .

3 - Hegel : Aesthetics : Lectures on Philosophy of fine Art .

٤ ـ باتريك تاكيسيل : المدنيـة والملاعب : دور والتـر بنيامين فى تاسيس عـلم الاجتمـاع التصويرى . ترجمـة ذ. حمـدى الزيات ، مجـلة ويوجين العـدد ٧٨ ص.٥ .

٥ ـ تقـوم فـكرة هـذه المسرحية على محـاولة اصلاح المجتمع عن طريق تدمـيره ، أنظـر فريدريش شـيلر : اللصوص (١٧٨٢) ترجمـة د. عبد الرحمن بدوى المسرح العـالمى ، الكويت ١٩٨١ ص١٢ .

6 - Adorno : Aesthetic theary, P, 4 .

٧ ـ هنـاك تعريفـات مختلفـة لكلمـة الحضـارة والثقافة تبعـا للفترة التاريخية ، والتعـريف الذى يقصـده ادورنـو للحضارة هى مجموع الجـوانب المـادية فى حيـاة الأشخاص والمجتمعات ، وبالتالى يتـم التمييـز ـ فى فتـرة تاريخية من حيـاة المجتمـع ـ بين الحضـارة والثقـافة ، على اسـاس أن الثقـافة تعبـر عن الجوانب الفـكرية والروحية فى حيـاة المجتمعـات . وقـد اكتسبت كلمـة ثقـافة Culture هـذا المضمون فى المـانيا على وجه الخصوص ، وصارت موازيـة لتصـور عـام لتـاريخ البشرية الذى اعتبـر درجـات التقـدم الفكرى معيـارا اساسيا للتمييـز بين مراحـل تطـوره . وقـد تابـع ادورنـو ما سـبق أن قـدمه هيجـل من ضرورة عـدم الفصـل بين الحضـارة والثقـافة ، لأنـه لا يمكن تصور الجـوانب المـادية مستقلة عن حيـاة الانسان الروحية ، حيث تتبـع هيجـل

مسيرة الروح التى تتجسد فى أشكال مادية واجتماعية وثقافيه مثل الاسرة والمجتمع والدولة ومؤسسات الفنون .

8 - Adorno : Dialectic of Enlightenment, P, 120 .

٩ ـ انظر محاورة أفلاطون الجمهورية ، الكتاب الثالث والعاشر ، كذلك محاورة القوانين ، حيث أوضح رأيه فى كليهما حول الفن والأخلاق .

10 - Adorno : Dialecticof Enlighenment, P, 142

١١ ـ دفع ميشيل فوكوه هذه الفكرة الى أقصى حد لها ، حين نقد العلوم الانسانية ، التى استخدمت كأداة فى يد الدولة التسلطية الشمولية ، وركز على الطب النفسى الذى اتخذ وسيلة لقهر الأفراد ، الذين يختلفون مع النظام القائم ، من خلال وصفهم بصفة الجنون ، وبين فى كتابه تاريخ الجنون : أن المجنون كظاهرة انسانية كان يتم اطلاقه فى البداية على المتخلفين والمعتوهين ، والخارجين على المجتمع ، لكى يتم عزلهم عن المجتمع ، فالعزل السياسى كان يستخدم الطب النفسى فى تعزيزه وتبريره .

لمزيد من التفاصيل حول رؤية فوكوه للجنون ، أنظر : د. محمد على الكردى : نظرية المعرفة والسلطة عند ميشيل فوكو ، دار المعرفة الاسكندرية ١٩٩٢ .

١٢ ـ أوضح أدورنو هذا فى كتابه جدليات التنوير ، فى الجزء الخاص بصناعة الثقافة ، حيث يؤدى هذا الى تبنى مفهوم سلبى للدين ، يتمثل فى وضع الطابع الروحى فى مرتبة أسمى من الضروريات الحسية ، وبالتالى صهر المادة فى السماء ، والموت فى الأبدية ، فيقوم الفرد ـ نتيجة لهذا المفهوم ـ بقمع ذاته ، ويقنع نفسه أن هذا هو جوهر الدين ، بينما هو يقنع نفسه بقبول الواقع الراهن على ماهو عليه ،

ويقتنع أن الفساد ليس فى العالم الاجتماعى ، وإنما فى نفسه الفاسدة ، فيصارع أهوائه ورغباته المشروعة لصالح سيادة نمط سائد للحياة اليومية .

- Adorno and Horkheimer : The culture Industry : enlightenment as Mass decepticrs, P, 125 .

١٣ـ اهتمت النظرية النقدية بدراسة صورة الحب فى المجتمع الصناعى المعاصر ، فأبرز أريك فروم هذا فى كتابه : فن الحب ، وعالج هربرت ماركيوز هذا الموضوع فى كتابه : ايروس الحب والحضارة ، وعالج أدورنو هذا الموضوع فى أبحاثه عن التسلطية .

١٤ـ الطابع الحسى للخبرة الجمالية بدا مع باو مجارتن ، الذى ركز على إبراز هذا الطابع الحسى كوسيط مشترك يتيح التواصل بين الفنان والمتلقى والناقد .

١٥ـ ذكره هربرت ماركيوز فى كتابه « فلسفة النفى » الترجمة العربية ، دار الآداب البيروتية ، الطبعة الأولى ١٩٧١ ، ص ١٢٩ ـ ١٣٠ .

١٦ـ مفهوم الجسم فى الفلسفة المعاصرة ، وعلاقة الوسائط المادية بعلم الجمال :

- Adorno : Aeslhelic Lheory, P, 485 .

١٧ـ هربرت ماركيوز : فلسفة النفى ص١٢٨ .

18 - Adorno : Aesthetic Theory, P, 48 .

١٩ـ أوضح فريدريش شيلر هذه الفكرة ايضا فى قصيدة له عن الفنانين ، فبين أن ما ندركه اليوم على أنه الجمال ، سنكتشف فى يوم قادم أنه الحقيقة .

20 - Adorno : Aesthetic Theary, P, 191 :

21 - Ibid : P, 355 :

22 - Ibid : P, 308 :

23 - Frederic Iameson (éd), Aesthetics and Politics : Debates between Ernst Bloch, Georg Lukacs, Bertolt Brecht, walter Benjamen and Theodor Adorno, NLB London, 1977,

نجـد فى هـذا الكتـاب الرسائل المتبادلة بين ادورنـو وبنيـامين .

24 - Richard wollin : walter Benjamin An Aesthetic of Redembtion, Columbia Universety press New york, 1982, P, 86

٢٥ـ تعـرف بنيـامين على ادورنـو وهوركهايمر فى الثلاثينات من هـذا القـرن ، وانضم الى معهـد الدراسات الاجتماعية بجامعة فرانكفورت ١٩٣٥ ونشـر بعض دراساته فى مجـلة المعهـد

Zeitschrift Fur Sozialforschung

(مجـلة التنميـة الاجتماعية) ، مثـل دراسته عن الفـن فى عصـر الاستنساخ الآلى فى العـدد الخامس سـنة ١٩٣٦ .

٢٦ـ مقـالة بنيامين الهـامة عن الفـن فى عصـر الاستنساخ الصناعى ، لهـا ترجمـة لسـيزا قاسـم نشرت فى العـدد الثالث من مجـلة شهادات وقضـايا شـتاء ١٩٩١ من صـفحة ٢٣٧ الى صفحة ٢٦٤ وقـد اعتمدت عليهـا .

27 - Adorno : Aesthetic theory, P, 256 .

٢٨ـ الفـن فى عصـر الاستنساخ الصناعى ، الترجمـة العربية المشـار اليهـا ص٢٤٤ .

٢٩ـ قـدم ميشـيل فوكـوه تحليـلا لهـذه اللوحـة فى كتـابه نظـام الاشـياء Order of the Things .

٣٠ـ قدمت ترجمـة هـذا المصطلح د. سـيزا قاسـم فى معرض ترجمتها لنص بنيـامين ...

وبينت أن البعبـق «aura» هـو ما يعـرض تفـرد العمـل الفنى واصـالته ص٢٤٠ .

٣١- انظـــر نص تودروف عن اكتشاف أمريكا أو الغـــزو ، وقـــد ترجـــم النص اكثـــر من ترجمـــة الى اللغـــة المعـــربية ، أبرزهـــا ترجمـــة بشـــير السباعى ٠

بشـــير السباعى ، دار ســـينا للنشـــر ، القاهـــرة ١٩٩٣ ٠

32 - E, kant : The critigue of judgeiment, Irans, by : j, c, Meredith, oxford, 1952, P, 86 ;

٣٣- والتـــر بنيامين : العمـــل الفنى فى عصـــر الاستنساخ الآلى ، ص٢٤١

٣٤- المصـــدر الســـابق ص٢٤٢ وص٢٤٣ ٠

٣٥- المصـــدر الســـابق ص٢٤٤ ٠

٣٦- المصـــدر الســـابق ص٢٤٦ ٠

٣٧- المصـــدر الســـابق ص٢٤٦ ٠

٣٨- المصـــدر الســـابق ص٢٤٧ ٠

39 - Adorno : Aesthetic theary P, 85 ;

٤٠- والتـــر بنيامين : مصـــدر ســـبق ذكـــره ص٢٤٩ ٠

٤١- المصـــدر الســـابق ص٢٥١ ٠

٤٢- المصـــدر الســـابق ص٢٥٢ ٠

٤٣- المصـــدر الســـابق ص٢٥٤ ٠

44 - Adorno : Aesthetic P, 467 ;

45 Ibid : P, 89 ;

46 - Ibid : P, 47 ;

الفصـــل الرابـــع

نظـرية الاسـتطيقا

- نظـرية عـلم الجمـال .
- استطيقا العمـل الفـنى .

لقد تحول ادورنو الى علم الجمال ، لكى يفتح الطريق أمام النظرية النقدية التى اقتصر دورها على توصيف صور العقل فى المجتمع المعاصر ، ونقد المجتمع وصور التسلط السائدة ، وكما يرى أحد الباحثين ، وهو روديجر بوبنر أن أدورنو « قد استحضر العمل الفنى لمساعدة النظرية النقدية على الخروج من عجزها ، مادامت لا تستطيع بمقولاتها أن تفسد السحر الايديولوچى الذى وقعت فى أسره . فالوهم الجمالى هو الوهم الوحيد الذى لا يستطيع الكذب ، لأنه منذ البداية لا يتظاهر بأنه شىء آخر »(١) ولهذا يعتقد ادورنو أن الأمل يكمن ـ فى النهاية ـ فى عالم الوهم الجميل ، عالم الفن ، وعلى الفلسفة أن تتبع آراء الفن ، ذلك لأن الحقيقة المتحررة من ايديولوچيا الواقع تظل يوتوبيا ، والفن هو الذى يستطيع استشراف عالم الحلم من فعل التخييل ، « فالفن عن طريق خلقه لعالم وهمى ، يمكن أن يعدنا بالتحرر من وهم الواقع »(٢) .

ويتمايز كتاب ادوريو النظرية الجمالية أو الاستطيقية ، الذى لا يتماثل مع المؤلفات التقليدية فى الاستطيقا ، فهو لم يلجأ الى ما لجأ اليه السابقون من تطبيق لموقف مذهبى على مشكلات الفن ، والحكم الجمالى ، وانما هو يحاول أن يستشرف آخر ممكنات تجاوز الواقع من خلال تحليله للظاهرة الفنية ، ولهذا فهو يحاول الكشف عن الموضوعات غير اليقينية ، التى لم تستطع الفلسفة التعامل معها ، لأنها تستعصى على التحليل الفلسفى التى يخضع لمقولات وتصورات مسبقة .

وظواهر الفن تعطى انطباعاً بالاستقلال الذاتى ، ولكنها مع ذلك مجرد وهم ، فالفن رغم انه ينقل لنا خبرة حسية ، يمكن فهمها ، الا أن هذه الخبرة ، لا تصمد لأى تحليل نظرى(١٣) ، والفهم هنا ، لا يعنى مرحلة الادراك التى تحدث عنها كانط فى كتابه نقد ملكة الحكم ، وانما يعنى الادراك الحسى فى اثارة جوانب مركبة من اللاشعور والشعور بالواقع ، وهذا الفهم الذى يقدمه

أدورنـــو ، للعمـــل الفنى ، يبين لنـــا الى أى مـــدى تمـــرس أدورنـــو فى التعامل مع الفنـــون المختلفة ؟ فالكتاب ، النظرية الجمالية : ثرى بالتحليلات للأعمال الفنيـــة التى تتخطى فى كثـــير من الأحيـــان الحـــدود الفاصلة بين النقـــد الفنى ، وعـــلم تذوق الموسيقى وتاريخ الفـــن .

لكن قبـــل أن نقـــدم تحليـــلا لكتـــاب أدورنـــو « النظرية الجمالية » أو « نظـــرية عـــلم الجمـــال » الذى لـــم يترجـــم الى اللغـــة العربية من قبـــل ، لابـــد أن نوضـــح المقصـــود بهـــذا العنـــوان ، هـــل المقصود هـــو تقـــديم نظـــرية للاستطيقا Aesthetic ، بمعنى البحـــث فى المبـــادىء التى يرتكـــز اليهـــا هـــذا الميدان الجـــديد ؟ بمعنى أن يكـــون بحـــث فى ميتافيزيقا عـــلم الجمـــال بالمعنى الكانطى لكلمـــة ميتافيزيقا ، فالمقصـــود بهـــا لـــدى كـــانط البحـــث فى المبـــادىء التى تقـــوم عليهـــا الجماليات ، فميتافيزيقـــا العـــلم عنـــد كـــانط ، هـــى البحـــث فى المبـــادىء التى يقـــوم عليهـــا العـــلم ، وبالتـــالى يكـــون بحـــث أدورنـــو يندرج فيمـــا يمكن أن يسمى (فلسفة الاستطيقا) . ام هـــو بحـــث فى الخبرة الجمالية ، وهـــو المجـــال الدقيق لعـــلم الجمـــال ، بعيـــداً عن المعـــايير القيمية ؟ وهـــذا يجعلنـــا نراجـــع التحـــديدات الدقيقـــة بين نظـــرية الفـــن ، الاستطيقا ، فلسفة الجمـــال ، وفلسفة الفـــن ، والنقـــد الفنى ، لنـــرى — بشكل دقيق — انتمـــاء محـــاولة أدورنو فى تحليل الظاهرة الجمالية(٤) .

— نظـــرية عـــلم الجمـــال :

يتكون كتـــاب أدورنـــو النظـــرية الجمالية من اثنتى عشر فصـــلا ، وثلاثـــة ملاحق ، ففى الفصـــل الأول يتحـــدث أدورنـــو عن الفـــن والمجتمع والاستطيقا . فيبين أن الحـــديث الآن عن الفـــن ، أصـــبح مشكلة ، لاسيما فيمـــا يتعـــلق بوضـــع الفـــن وعلاقته بالحيـــاة الانسانية ، والمجتمـــع ، لاســـيما أن الكثيرين يريدون أن يحـــددوا أولوية مـــا ، تمكنهم من تحـــديد طبيعـــة العـــلاقة ، فهـــل يأتى الفـــن أولا ، ثـــم تجىء الحياة الانسانية ، أم العكس ؟ وذلك لتأسيس نظـــره للفـــن تـــرى فيـــه انعكاسيا لمـــا يحيط بـــه من عـــوامل مختلفـــة ، وحقيقة الأمـــر أن هـــذا تأويل لموقـــع الفـــن ، واسقاط لتصـــورات مسبقة عليـــه ، ومحـــاولة لمـــلء الفـــراغ اللانهائى الاحتمـــالى لابعـــاد الانســـان الذى يجـــد نفســـه فى حاجـــة الى المخيلة ، لادراك أبعـــاد تجربتـــه غـــير المرئيـــة(٥) .

ويرصد ادورنو ظهور الحركات الفنية التى قدمت ثورة فنية منذ عام ١٩١٠ ، فلقد تزايدت اعداد الأعمال الفنية ، التى تنهج نهجاً مغايرا لمفاهيم الفن التقليدى وآلياته(٦) . واستطاع الفنان أن يكتسب حرية جديدة - لم تكن متاحة له من قبل - فى تناول موضوعات ، كان محرما الاقتراب منها ، وحرية فى تدمير الأشكال التقليدية - فى انتاج العمل الفنى ، ولكن - رغم هذه الحرية ، التى اكتسبها الفنان - أحاطت بالفن شكوكا حول جدواه ، لاسيما بعد سيطرة مبدأ المردود الاقتصادى ، وهيمنته على مختلف اشكال الحياة الانسانية ، مما يترتب عليه وضع الفن موضع الشك والريبة ، وخصوصا بعد أن استخدمت السلطة والشركات الاستهلاكية الفنون كأداة لترويج منتجاتها ، وأصبح الفن مرادفا للدعاية والاعلان ، وتضاءلت مساحة الفن « الحقيقى » ، الذى لا يستخدم كأداة فى يد المؤسسات ، لأنه متحرر من أسر السياق الذى يحكم الواقع ، وبالتالى طرحت اسئلة قديمة عن قيمة الفن وجدواه ، وعلاقته بالمجتمع والحياة الانسانية .

وهذا توصيف من ادورنو لحالة الفن الآن فى الحياة المعاصرة ، ونهجه الدائم ، هو التساؤل ، الذى يكشف عن ابعاد الموقف من منظور مغاير ، فيحدد أهمية العمل الفنى فى كشفه للمقموع والمكبوت فى الحياة الانسانية ، ولكنه يميز بين نوعين من الفن ، النوع الأول : الفن السوفسطائى أو الفن الكاذب الذى يدمج نفسه مع الأنواع الأخرى من الدعاية(٧) ، ويتكيف مع الحياة الحديثة ، وليس لديه اية قدرة على المقاومة او النفى ، فهو وسيلة ايديولوجية ، لتبرير الحياة من خلال الوسائل والأشكال والأدوات الفنية . والنوع الثانى هو الفن الحقيقى الذى يمثل قوة احتجاج ضد كل ماهو قائم ، ويؤدى الى الاغتراب والتشيؤ والتكوص . والنوع الأول يستخدم الشعارات والأكليشيهات التى تضفى مقدار من السعادة والألفة على العالم المتفكك المحزين ، بينما النوع الثانى يقدم نوعا من العزاء للانسان على مافى العالم من تمزق وبالتالى يحرر الانسان من أسر العالم ، عن طريق النفى لكافة الأشكال التى تجعل وعيه يستنيم لهذا العالم .

ويقدم أدورنو فى هذا الفصل تفنيدا للأسئلة المزيفة التى تطرح عن الفن ، وخصوصا تلك التى تتناول العلاقة بين الفن والحقيقة والحياة ، ويناقش هيجل فى قضية موت الفن death of art (٨). فيرد على حجة هيجل القائلة بأنه فى العالم الذى يسعى الى صياغة كل شىء وفقا لقانون ما ، أو قواعد محددة ، فان الفن يموت ، لأنه لا يستطيع أن يحيا من خلال قوانين جامدة ، وقواعد معدة سلفا ، لان الفن يصنع قوانينه وقواعده الخاصة ، والانسان فى العصر الحديث — وفقا لمنظور هيجل — لا يقبل الا الأشياء التى يمكن صياغتها فى قانون كمى ، أو قواعد محددة ، ولما كان الفن لا يقبل هذه الصياغة ، فان هنالك نوعا من الحجاب بين طبيعة الانسان المعاصر وبين الفن الذى يثور على القواعد التى يتبناها الانسان ، ولهذا فالفن الحقيقى من وجهة نظر ادورنو لم يمت ، طالما أن الفن لم يخضع القواعد والقوانين التى تحكم الحياة الحديثة .

ثم يناقش أدورنو طبيعة العلاقة بين الفن والمجتمع ، ويرد على نظرية الانعكاس الذى قدمها جورج لوكاتش ، ويبين عيوبها ، ويبين أن الفن فى اعتماده على بنية التخييل الحسى ، يقدم اليوتوبى بالنسبة للمجتمع(٩) ، ولذلك لا يمكن احالة الفن للمجتمع ، والا فان ما نقدمه حين ذاك يكون تفسيرا ايديولوچيا للفن ، بالرجوع لما هو كائن ، بينما الفن تخييل لأبعاد متعددة ، والمجتمع أحد هذه الأبعاد ، وليس البعد الوحيد ، ويناقش أدورنو التفسيرات التى تربط بين الفن والمجتمع على نحو مباشر بأنها تحاول استنطاقه بما ليس فيه ، ويمثل الفن محاولة لتجاوزه .

ويقدم أدورنو — بعد نقده لنظرية الانعكاس — نقدا لنظرية التحليل النفسى فى الفن ، من خلال مقارنته بين رؤية كل من كانط وفرويد للفن(١٠) . وعلى الرغم من استفادة أدورنو من استطيقا فرويد فى تحليله للأعمال الفنية ، الا انه لا يتخذ من نهج فرويد النهج الوحيد فى تفسير الأعمال الفنية ، ويبدو أدورنو فى هذا الجزء أقرب الى كانط منه الى فرويد ، رغم استفادته من الأخير . لاسيما فى اهتمامات فرويد بخبرات الفنان اللاشعورية وعلاقتها بالعمل الفنى ، والنقد الذى وجهه أدورنو لمنهج التحليل النفسى للفن ، يتلخص

فى تركيـز فـرويد على بعض العنـاصر ، ممـا أدى لاهمـال عنـاصر أخـرى فى عميـة الابداع والتذوق الفـنى ، فلقـد ركـز فـرويد عـلى الحـلم واللاشعور ودورهما فى عملية الخيـال ، والتعبـير عن المكبـوت لدى الانسـان ، لكن لـم يشـر فـرويد الى الثقـافة كمصـدر من مصادر الابداع لدى الفنـان أيضـا ، ويقـوم بتفسـير العمـل الفنى بالرجـوع الى الفنـان ، وهنـا يعنى أن تحليله يعتمـد على فرضيات تأملية ، مثـل فرضية الحـلم ، فـيرى فـرويد أن العملية النفسية فى حـالة الفـن ، وفى حـالة الحـلم هى عملية واحـدة(١١) ، ولكن القصـد الذى يوجـه التكوين مختلف فى الحالين ، والحـلم كالفـن لغـز مشخص ، والتماثلات التى قامهـا فـرويد بين الحـلم والفـن لا تدعـو البقـاء عند المعـنى الظاهـر للحـلم بـل تومىء الى ـ على العكس من ذلك ـ قـراءة الأعمال الفنية كمـا يقـرأ الحـلم ، من خـلال فـك شفرته ورموزه اللاشعورية ، بهـدف اكتشاف اللامرئى . ويتعـامل فـرويد مع العمـل الفنى ـ مثـل الحـلم ـ بوصفه نصـاً ينبغى تفكيـك رمـوزه ، فالعمـل الفـنى هـو التدوين الأصلى لتـاريخ فـردى لا تنفـك رمـوزه الا فى ضـوء التحليل النفسى ، والعمـل الفنى من خـلال هـذا المعنى هـو اعتـراف مـن اعترافات مؤلفـه ، ولكنـه اعتراف لمـن يتقـن قـراءته . فالعمـل الفنى يبـدو وكـأنه تدوين ، مكتـوب من قبـل فى النفس الانسانية ، ولذلك يفهم فـرويد جميـع المـواد التى يتـألف منهـا العمـل الأدبى ، على أنهـا مـاضى مختبـزن داخـل الانسـان ، ووردت عليـه خـلال اللذات العابثة والكسل وخبـرات السعادة والألـم ، والكذب لديه هـو حالم فى وضح النهـار ، فالتجـارب الحاضرة توقـظ فى المبـدع ذكـرى تجربة أسـبق ، تنبثق من خلالها رغبـة فى التحقق من خـلال العمـل الفـنى(١٢) . والعمل الفنى يكشف عن عنـاصر التحـريض القائمـة التى تستدعى لا شـعور الطفـولة .

وقـد استفاد أدورنـو من تحليـل فـرويد فى احـدى جوانبه ، حين فسـر مسرحية « نهـاية الحفـل » لصمويل بيكيت على أنهـا تشـيؤ ونكوص ، فعجـز البطـل عن الفعـل جعـله يتذكـر طفولته القديمة .

والفـكرة الهـامة التى يركـز عليهـا أدورنـو فى تحليله لفـرويد فى مواضـع متفـرقة من كتـابه النظـرية الجمالية هى أنـه ليس هنـاك

نظـام طبيعى أو منطقى للاشعور ، وهـو مصـدر الفـن عند فـرويد ، بالاضـافة للخيـال ، فهـذه الطبيعة الخاصـة للفـن التى تخـرج عـن منطق الواقـع ، هى ما يميـز الفـن على الاطـلاق ، والفنـان ـ لـدى أدورنـو ـ هـو الذى يحتفظ عمـله الفـنى بشكله الذى يأبى على الدلالة الجاهـزة ، ويحتفـظ بمنطقـه الخـاص ، على عكس الانسـان فى حياته الواقعيـة حين يتذكـر الحـلم الذى رآه أثنـاء النـوم ـ والتذكر هنـا هـو فعـل شعورى واع ـ فعند ذلك فقـط تتخـذ محتويات اللاشعور شـكلا ذا دلالـة ، بينمـا الفنـان يسعى لتقـديم حلمـه الابداعى كمـا هـو ، حتى لا يفقـد خواصـه الرئيسية حين يدخله فى شـكل منطقى يمكن تفسـيره بالرجـوع لمـا هـو كـائن ، وليس بالرغبـة بالتحـرر ممـا هـو كـائن . ويأخـذ أدورنـو على فـرويد أن التحليـل النفسى للفـن لديـه سـجين منطق العـلاقة ، وتمثلهـا ، وهـذا يعـوقه عن اكتشـاف التعـدد الغنى للمعـانى فى العمـل الفنى ، التى لا يمكن ردهـا للسـيرة الذاتية للفنـان فحسـب ، وان كـل نص لا يتيـح لنـا اكتشاف هـوية مؤلفـه فحسـب ، وانمـا يتيـح لنـا ادراك (نص الحيـاة) من خـلال الخيـال الحسى ـ وانـه يمكن حـل لغـز النص الفنى بالكشف عن الكبت الجمـاعى كأساليب للرقـابة السياسية على اختـلاف العصور ، وليس بالكبت الفـردى فقـط ـ ويأخـذ أدورنـو على فـرويد ملاحظة هـامة تتعـلق باهتمـام فـرويد بمضمون العمـل الفـنى أكثـر من اهتمـامه بالسـمات الشكلية واللغـوية والتقنيـة ، وهـذا يبعـده عن الجماليات المعاصرة التى تركـز على الآليات التشكيلية بوصفها ثـورة فى الفـن(١٣) .

وفى الفصـل الثـانى ، يتنـاول أدورنـو الاشكالات التى يثيرهـا وضـع Situation الفـن فى عصرنا الراهـن ، فيحلل العنـاصر المـادية للفـن المعاصر ، التى تعـددت بشكل لـم تعـد المقولات الجمالية الاوليـة مقبولة فى تحليـل طبيعـة الفـن المعاصر ، فـلم يعـن للفـن هـذا الطـابع الجوهـرى Desubstantialization الذى كان مرتبطا بـه فى المجتمعـات السـابقة(١٤) واصـبح للفـن وضـع خـاص فى الثقـافة التى يطرحهـا المجتمـع الصناعى الذى نعيش فيـه ، هـذه الثقـافة التى تلقى بظلالها على كـل شىء فى المجتمعـات الحديثة ، ولهـذا لـم يعـد من الممكن تنـاول قضـايا الفـن ضمن اطـارى مذهبى ، بحيث يأتى الفـن فى خاتمـة التنسـق الفلسفى كانعكاس ثانى للعلاقات الأوليـة

التى يطرحهـا الفـكر السياسى ، فوضـع الفـن مرتبط بنقـد الثقـافة المعـاصرة التى تحكمهـا آليـات التبـادل ومبـدأ المـردود .

وما يريـد أدورنـو أن يؤكـده هنـا ، هـو استقلالية الفـن ، وبالتـالى فهـو ينقـد التصورات التى تلحق الفـن بعوامل اخـرى ، مثـل الجمالية الماركسية التى تحـاول معاملة الفـن كايديولوجيا ، وتعمـل على ابـراز الطـابع الطبقى للفـن ، فهـذا يفترض وجـود عـلاقة مبـاشرة بين الفـن ومجمـل علاقات الانتـاج ، وتغـير الأخـيرة يؤدى الى تغـير الفـن ، وهـذا ينطـوى ضمنا على ضرورة تمثيـل علاقـات الانتـاج الاجتماعية فى العمـل الفنى ، لا أن تفـرض من الخـارج ، بـل تندرج فى عـداد المنطق الداخلى للعمـل الفنى ، بحيث تتفق مع منطق المـادة الوسيطة المستخدمة فى الفـن ، ولكن هـذا التصـور ينطـوى عـلى تصـور معيـارى يفترض أن هنـاك رابطـة محـددة بين الفـن والطبقة الاجتماعية ، والفـن الأصيل والحقيقى ـ من هـذا المنظور ـ هـو الفـن الذى يعبـر عن وعى الطبقـة الصـاعدة ، وبالتـالى يوحـد بين السياسى والجمـالى ، اى بين المضمون الثورى والطبيعة النوعية للفـن ، والواقعية هى الشـكل الفنى الأمثـل للتعبـير عن ذلك ، ويلاحظ أدورنـو أن هـذه التصورات المعيـارية كانت لهـا عواقب وخيمـة على عـلم الجمـال ، وافترضت أن القاعـدة المـادية هى الواقـع الوحيد الحقيقى ، وانتقصت من شـأن الوعى ، واللاشعور الفرديين ، ووقعت الجمالية الماركسية بذلك فى التشـيؤ الذى كانت تحـاربه ، لأنهـا لـم تفسـح المجـال للذاتيـة والخيـال فى الفـن بوصفهما يمثـلان المقـدرة عـلى تجـاوز الواقـع وما فيـه من تناقضـات(١٥) .

ويبين أدورنـو ضرورة تجـاوز الفـن للواقـع القـائم ، حـتى لا يتحـول الى اداة لتكريس هـذا الواقـع وتأكيده ، بدلا من نفيـه ، وكشـف ما فيـه من بؤس والـم ، وهـذا لا يتـاتى الا بدانـا بالشـكل الجمـالى ، وقانونه ، بدلا من أن نبـدأ من الواقـع الى الفـن ، فالفـن يعيـد صياغة العـالم على نحـو مغـاير تمـاما للعـالم الواقعى ، ويظهر المضمون المبـاشر فى أسلوب العمـل الفنى ، وبنـاء منطقـه اداخـلى ، ولذلك فالفـن حين يتجـاوز الواقـع المبـاشر ، فـانه يحطـم العلاقات المتشيئة للعلاقات الاجتماعية القائمـة ويفتـح بعـدا جـديدا للتجـربة

الانسانية ، وهو بعد التمرد الذاتى على ماهو متاح ، ويبدو كامكانية وحيدة للوجود الانسانى . والفن بذلك يتحول لقوة منشقة عن الواقع ، لأن الشكل الجمالى يتيح تحويل الانسان من فرد محكوم بشروط الواقع الحاضر الى فرد مكتف بذاته ، ومحكوم بشروط أخرى ، وبواسطة هذا التحويل الجمالى الذى يتم عبر اعادة صياغة اللغة والادراك والفهم ، يمكن للعمل الفنى أن يعيد تمثيل الواقع ، وهو يضعه فى قفص الاتهام ، ويكشف بالتالى عن المقموع والمكبوت فى داخله ، ولذلك يركز ادورنو على أن وظيفة الفن النقدية تكمن فى الشكل الجمالى ، لأن الشكل الجمالى يتجاوز الواقع الراهن ، ويمثل الاستقلال الذاتى ـ الذى لا ينتج وعيا زائفا ، أو وهما ـ الوعى المضاد لكل صور الامتثال للواقع الراهن ، وهو الذى يعتق الحساسية (يحرر الحواس ويفتحها على ادراك صورة أخرى للواقع غير تلك التى تلح عيها أجهزة الاعلام ، وأدوات الاتصال) والخيال والعقل ، ولكى يقوم الشكل الجمالى بهذه الوظيفة ، فلابد أن ينتزع الفن من أسر قوة السائد لكى تتيح له التعبير عن حقيقته الخاصة . وهذا الطابع الخاص للشكل الجمالى يجعل المبدأ الذى يحكم عالم الفن مختلف تماما عن المبدأ الذى يحكم عالم الواقع ، ويصبح الفن مغايرا لما هو معطى وراهن ، وبمغايرته وتمايزه يؤدى الفن وظيفة معرفية ، لأنه يبلغنا بحقائق غير قابلة للتبليغ بأية لغة أخرى غير الفن .

ويتناول أدورنو ـ فى الفصل الثالث ـ مفهوم القبيح والجميل ، وعلاقة الفن بالتكنولوجيا ، فيحدد مفهوم القبح Ugliness كمفهوم معيارى مرتبط بالثقافة السائدة ، ويتحول لبناء قيمى يعزل كل فرد أو عمل أو صورة متمردة على النسق الثقافى القائم ، فالمفهوم الجمالى يتداخل مع المفهوم السياسى والاجتماعى ، ويقوم أدورنو بنقد هذا التصور ، حيث كان الفن مرتبطا بالتطهير فى الأعمال الكلاسيكية التى تصور البطل فى صورة كلية ، لكن مفهوم القبح فى الفن المعاصر الذى يتخذ صور التمزق والتفتت بدلا من التناغم والانسجام قد تبدل بحيث أصبح بناء ايجابى يخرج المرء من الانغماس فى الواقع ، أو تخديره بابعاده عن الخروج من أسر الواقع ، ولهذا يطرح أدورنو مظاهر القبح الاجتماعية فى فلسفة التاريخ ، التى تطرح تصورا معيارا يحدد معنى القبح ، ويقوم أدورنو بعد ذلك بتحليل مفهوم الجميل فينقد التصورات

الميتافيزيقية للجميل ، ويطرح الجميل كعلاقة . ثم يعرض بعد ذلك لمفهوم التكنولوچيا وعلاقته بالفن ، ويختلف فى هذا الجزء - مع والتر بنيامين حول دور التكنولوچيا فى شيوع الأعمال الفنية بنسخها - رغم أن هذا قد أفقد العمل الفني تفرده ، ونزع عنه الهالة المقدسة التى كانت مرتبطة به ، ويرى أدورنو فى تصور بنيامين نوعا من الصوفية ، ويرى أن التكنولوچيا قد استخدمت الفن كأداة لتسخيره فى تنفيذ ما تريده(١٦) .

ويتناول أدورنو - فى الفصل الرابع - موضوعا تقليديا هو الجمال فى الطبيعة ، أو الجمال الطبيعى ، فيقوم بتحليل الجمال فى الطبيعة ، والصلة بين الجمال الطبيعى والجمال الفنى ، ويبين أن الجمال الطبيعى تعبير عن الثبات والاستمرارية ، وهذا مفهوم فى التاريخ تجعل الظواهر تتكرر على نحو مطرد وثابت ، ولهذا فانه يحلل الآراء التى تقدم نقدا Condemnation للجمال الطبيعى ، ولاسيما هيجل ، فيقدم ما وراء نقد هيجل للجمال الطبيعى Metacritique of Hegel's Critique of Natural beauty . ويقدم رؤية حول الانتقال من الجمال الطبيعى الى الجمال الفنى(١٧) ، ولهذا ينتقل فى الفصل الخامس لتحليل الجميل فى الفن كرؤيا وكروحانية وكعنصر فيزيائى ، وهو تحليل لفلسفة كانط وهيجل بوجه خاص ، لأن هيجل هو الذى اهتم بالفن بوصفه تعبيرا عن الروح(١٨) . ويكشف عن الطابع الجدلى لفلسفة هيجل الجمالية ، ويقارن بين مفهوم الروح الذى يقدمه هيجل وبين مفهوم اهيولى Choa's الذى لم يتحدد بعد ، مما يخلق مفارقة فى الفن تعطى له طابعه النوعى .

ثم يتناول أدورنو الوهم والتعبير فى الفصل السادس ، فيتحدث عن ازمة الوهم ، لأن العمل الفنى يخلق وهما خاصا به نتيجة استقلاله ، وهذا ما يساعد الفن على انتاج اشكال اصيلة للابداع الثقافى . فالوهم فى العمل الفنى ، أو ما يبدو كذلك هو الذى يعطى للفن قيمة ، لأنه يجعله بعيدا عن الواقع ، وهذا التبعيد عن الواقع والانفصال عنه ، يجعل الأعمال الفنية ، ولاسيما الأعمال الأدبية تبدو وكأنها تنطوى على ذاتها - من خلال الوهم - انطواء شديدا لتحمى نفسها من الواقع المعاشى(١٩) ، وقد تحقق

والتر بنيامين من وجود هذه الظاهرة فى اعمال ادجار آلان بو ، وبودلير ، وبروست وفاليرى ، فهذه اعمال تعبر عن وعى متأزم ، يتلذذ بجمال الشر ، ويمثل احتفاء باللااجتماعى ، والفوضى ، وكأنه تمرد خفى من جانب الشاعر على طبقته ، ويمثل شعر ما لا رميه ايضا مثالا على ذلك ، لأنه استحضر أنماطا من الادراك والتخيل والمشاعر الحسية التى تفتت التجربة اليومية وتبشر بمبدأ مغاير لمبدأ الواقع ، حتى لو كان وهما ، فهذا الوهم يمثل المعنى انيوتوبى للأدب ، ولذلك فالتعبير هنا لا يعتمد على الانسجام والتناغم وانما على تشتت العناصر وتمزقها .

فهذا « الوهم » هو ما يمكن للفن أن يستخدم لغة تجربة مختلفة تماماً عن لغة الحياة اليومية ، وبالتالى فهو الوسيلة لتحقيق « التمايز » أو الاختلاف النوعى . ولهذا يتناول أدورنو فى الفصل السابع الملغز النوعى ، وحقيقة المضمون ، والميتافيزيقا ، لكى يعمق من مفهوم الوهم الجمالى Aesthetic Illusion الذى يتخذ شكل الأسطورة حينا ، ويتخذ شكل البناء التركيبى حينا آخر ، فسمات هذا الوهم (الملغز النوعى Enigmatic quality) يتعين فى الشكل وآلياته ، ولا يمكن البحث عنها فى المضمون المباشر ، وقد أدى اثارة — مثل هذه القضايا — الى بحث موضوعات متفرعة عنها مثل : علاقة الفن والفلسفة ، ولاسيما فيما يتعلق بمضمون الحقيقة فى الأعمال الفنية ، والمحتوى المعرفى فى الفن ، والنقد والأسطورة وغيرها من القضايا ، وقد أدى هذا الى تناول قضية « التطابق والمعنى » Consistency and meaning فى الفصل الثامن من كتابه النظرية الجمالية ، فناقش الجانب المنطقى فى هذه القضية ، وحلل طبيعة العلاقة بين المنطق والسببية والزمن ، والعلاقة بين الشكل والمضمون . ومفهوم التمفصل Articulation والعناصر المادية والذاتية فى العمل الفنى ، وعلاقة كل هذه العناصر بالقصدية والمعنى والمحتوى ، ويختتم هذا الفصل بنقد مذهب الكلاسيكية فى الفن(٢٠) .

وتتأسس نظرية أدورنو فى علم الجمال على نقده لمفهوم الذاتية عند كانط ، كما حللها فى « نقد ملكة الحكم » ، ويقوده هذا الى تحديد اللغة النوعية فى العمل الفنى وعلاقتها بالمعرفة

الموضوعية ، وادراك الجدل القائم بين الذات والموضوع فى العمل الفنى الذى يتجسد فى آليات وعناصر العمل الفنى .

ويتوقف أدورنو عند مفاهيم سادت الفكر الجمالى فى القرن التاسع عشر ، وهى : العبقرية ، والأصالة ، والفانتازيا ، والانعكاس ، والتشيؤ والذاتية ، ويخلص من هذا بأفكار عن نظرية للعمل الفنى ، يحدد بها ماهية التقدم فى الخبرة الجمالية بالعمل الفنى على اساس انه يمثل خصوصية عبقرية من صنع الانسان Artifact وينادي ادورنو بتقديم تحليل محايث للعمل الفنى(٢١) ، وذلك من خلال النظر له بوصفه موناد «Monad» ، وهو لفظ فلسفى مستمد من فلسفة ليبتز ، وكتابه المونادولوچيا ، وهو يرد العالم الى الذرة الروحية ، بوصفها عالما مستقلا ، وأدورنو يريد رؤية العمل الفنى بوصفه كوناً مستقلا ، ويحلل الفن والأعمال الفنية ، من خلال مفهوم الوحدة والكثرة ، والى اى مدى تحدد الأعمال الفنية طبيعة الفن ذاته ، وليس العكس كما ذهب أفلاطون وهيجل حين بدأ كل منهما من « فكرة الجمال والفن » ثم بحثا عن تعيناتها فى الاعمال الفنية ، بينما ينظر أدورنو للأعمال الفنية ، رغم كثرتها على انها تقدم الفن المرتبط بثقافة ما وعصر ما ، والتاريخ - بهذا المعنى - يقدم التأسيس التكوينى لمبدأ الوضوح Intelligibility فى العمل الفنى ، فالوضوح مرتبط هذا بآليات الثقافة التى تعمد الى العمق والتكثيف والتمفصل ، ويرتبط أيضا بتطور العناصر المادية التى ينتج من خلالها الفنان عمله الفنى ، وهذا التطور يتيح له قدرات أكبر فى تحويل أعماله لتبدو فى أشكال مختلفة . ثم يتوقف أدورنو عند قراءة العمل الفنى ، ويفرق بين ثلاث مستويات التأويل أو التفسير ، والتعليق ، والنقد ، وكل منهم يمثل حالة خاصة لها آلياتها ، التى تحاول أن تقدم فهمها الخاص لحقيقة المضمون والتاريخ ، وكل عمل فنى يمكن أن يخضع لقراءات مختلفة ، تتباين فى تفسيراتها وتأويلاتها أيضا . ثم ينتقل أدورنو للحديث عن مفهوم الجليل فى الطبيعة والفن ، ومفهوم الجليل واللعب ، حيث ربط بينهما من خلال استفادته من آراء والتر بنيامين حول الفنان أو اللاعب والمدنية المعاصرة .

وينظر أدورنو الى اللعب على اساس انه نشاط اجتماعى ،

كمـا هـو الحـال عند والتـر بنيامين ، فينطلق من تصـور شامل لمفهوم اللعب طبقـا لعـلم دراسـة الجماعات البشرية التى تـرى فى اللعب نوعا من الأداء اليومى للأعمال الثقافية ، التى يتحـرر فيهـا الانسان من ضـغط الرمـوز الاجتماعية عليـه ، فـأداء الانسـان للعمـل يكون مرتبطا بعلاقة محـددة سـلفا بينـه وبين البشـر ، ولا يتعـامل معهـم الا بوصفهم رمـوزا لسلطة ، أو هيئـة ، أو كيـانا اجتماعيا ، بينما فى اللعب لا يتعامل المـرء معهـم الا بوصفهم بشـرا مثـله ، ولذلك فاللعب يقـوم بتحـويل الأداء ليصـبح مقـرا للجـذب العاطفى ، ويكشف عن الجـانب غـير المرئى من التجـربة البشرية ، ويبعث الحيـاة فى روح الانسـان ، فتجعله يسلك على نحـو غـير ذلك النحـو الذى يسلكه فى حيـاته العملية ، بـل أن موجهـات السلوك تختلف فهـو لا يقمـع رغبـاته كى يرضى رؤسائه ، وانمـا يطـلق طاقـاته الكامنة ، ويتحـرر من غـربة البشـر الذاتية من خـلال عـدة وسائل متعـددة ومعقـدة للتقارب بين البشـر من خـلال اللعب ، ولكى نفهـم طبيعة الحيـاة الداخلية والخيـال الذى يفجرهـا اللعب ، فلابد أن نقـارن بين مفهـوم الزمـن وطبيعته فى الأداء اليـومى من خـلال المؤسسات التى ينتمى اليهـا الفـرد ، وبين مفهـوم الزمـن فى اللعب ، ففى الحـالة الأولى يكـون الزمـان موضوعيا ، وذا طـابع منطقى وسببى ، ويغلب عليـه الارتبـاط التتابعى ، بينمـا فى الحـالة الثانية فـان بنيـة الزمـن حـر ، فيمكن للمـرء أن يتحـرك بين وحدات الزمـان الثـلاث ـ المـاضى والحـاضر والمستقبل ـ بحـرية تامـة دون أن يلزمه احـد باتبـاع تتـابع منطقى معين ، ويكون الزمـن فى هـذه الحـالة وسـيلة لمقـاومة الزمـان بالمفهـوم الأول ، ووسيلة لتجـديد طـاقة الانسـان الروحية ، وهـذا يتـأتى باضـفاء الطـابع المقـدس على المكان ، ليتحول من مكـان موضوعى الى مكـان لـه سمات عاطفية وجمالية ، فالزمن الحـر ، ينشـأ من هـذا المكان الذى تحيـط بـه هـالة من التقـديس ، التى تنفى حـدوده الصـارمة ، وتضيف اليـه مشـاعر وأحاسيس خبيئـة فى النفس(٢٢) .

وإذا كـان علمـاء الاجتماع قـد حـاولوا تأسيس علـم اجتمـاع يقـوم على ظاهـرة اللعب كـأداء ثقـافى للتقـارب بين البشر والجماعات الانسانية ، فـان أدورنـو يحـاول تأسيس نظريته الجمالية على هـذا المفهـوم ، فيدعو لنظـرية فى عـلم الجمـال تقـوم على هـذا المفهوم ،

الذى يقضى على الحـدود الصـارمة التى تحـدد حيـاة الانسان وقدراته ، وهـذا يتـأتى حين ينغمس تمامـا الانسـان فى اللعب ، ويقضى على تلك الحـدود التى تضـعه فى تصـور مسبق معين ، وهـذا ما أوضحه ادورنو حيث تحـدث عن طبيعة العـلاقة بين الفنـان والعمـل الفـنى ، حيث يتحتـم على الفنـان أن يكـون حـرا ، حتى يكـون بعيـدا عن المؤثرات الاغترابية التي تتسلل الى وسـائل الأداء الثقـافى والتعبيرى الأخـرى . وإذا كانت اى لعبـة لهـا قواعـد معينـة ، يذوب الانسـان فيهـا ، ليتحـرر من الزمـان الخـارجى ، فـان الاثـارة الشديدة تنتـج مـن تدافـع التـاريخ الشخصى للانسان ، مع ما يحمـله من وعى دفين ناجـم عن هـذا التـاريخ ، وهـذا ما يحـدث فى العمـل الفنى أيضـا ، فالمعرفة بخـواص المـادة ، وآلياتها التشكيلية هى التى تتيـح لـه الذوبان فيهـا على نحـو يسـاهم فى تقـديم ما لديـه من مشـاعر وأفـكار متعينـة فى صـورة متخيلة لا تنفصـل عنهـا ، لأنهـا تنطوى على نـوع من التوحـد الوجـودى بين المـادة والتجـربة ، ولهـذا يمكن تحـديد اللعب بنـاء على هـذا المفهـوم بأنـه فعـل أو نشـاط اختيارى يتـم فى حـدود زمانية ومكانية محـددة طبقـا لقـاعدة متفق عليهـا بحرية كاملة ، وبنـاء على اسس عـامة ، وذات هـدف فى حـد ذاتهـا ، ويصاحبها شـعور بالتوتر المشـوب بالفـرح ، وبادراك يحـول الفـرد الى شىء مختلف عمـا هـو عليـه فى الحيـاة العـادية .

ثم ينتقـل ادورنـو فى الفصـل الحـادى عشر الى الحـديث عـن الشمولية والخصوصية فى العمـل الفـنى ، ويبتعـد فى مناقشتها عـن التجـريد ، وانمـا يناقشها من خـلال تحليـل تكنيـك العمـل الفـنى ، وتقنيـاته ، والأسلوب ، والفـن والعصـر الصناعى ، وكيف يؤثـر عصرنا على الفـن فى مفـاهيم الشمولية والخصوصية والشكل الفـنى .

وينتقـل ادورنـو فى الفصـل الأخـير من كتـابه نظـرية الاستطيقا الى المجتمـع وعلاقته بالفـن ، فيبـرز الطـابع الصنعى للفـن حين يتحول لأداة للذعـاية لمـا هـو قـائم ، أو يكـون مرتبطـا بعمليات الانتـاج ، التى تجعـل الفنـان مرتبطـا بمصالح قائمـة ، ممـا يحـد من حـرية الفنـان واختياراته ، ولذلك يطـالب ادورنـو بأن يكـون للفنانين كيانهم الإقتصادي المستقل الذى يمكنهـم من انتـاج اعمالهم الفنيـة . ويقـدم ادورنـو مقـارنة بين ذاتيـة الفنـان وذاتيـة المعـالم ، وحدود اختيارات

كـل منهمـا فى تنـاول المـواد المختلفـة ، ثم يناقش الفـن بوصـفه صـورة أو حـالة من السلوك الذى قـد يحـاول البحـث عن الحقيقـة من منظـور عاطفى تخيـلى ، وفكرى أيضـا ، أو من منظور ايديولوچى ، ويحاول الفـن أن يقـدم وسطاً يستوعب أبعـاد التجربة الانسانية(٢٣) .

وفى النهـاية يطـرح أدورنـو تسـاؤلا : هـل الفـن ممكنـا فى عصرنا ؟ أم أن العـوامل التى تحيـط بالانسـان فى عصرنا الحـالى تقضى على هـذه الامكانية ولا يجيب أدورنـو بشكل مباشر على هـذا التساؤل ؛ لكنـه يبين طبيعـة المجتمـع المعـاصر ، والسلطة ـ غـير المحـدودة ـ للثـروة ، والتى تقضى على اى محـاولة للخـروج عليهـا ..

ـ استطيقا العمـل الفـنى : نحـو عـلم اجتمـاع للاستطيقا :

تطـرق أدورنو الى الحوار الذى فجـره ماكس فيبـر عن الموضوعية وعلم الاجتماع التجريبى للأدب ، حين بين فيبر أن الدراسة السوسيولوچية للأدب ، ينبغى أن تتصف بالموضوعية العلميـة ، مستبعدا لأى حـكم قيمى وجمـالى ، ودافـع أدورنـو عن منهجـه الجـدلى فى عـلم اجتماع الأدب مبينـا أنـه يقـوم بتطـوير بعض النظريات الجمالية لاسـيما لدى هيجل ، مستعينا ببعض المفـاهيم الاجتماعية والنفسية والسيموطيقية . ويرجـع هـذا الحـوار الى الستينات من هـذا القـرن ، حيث حـاول أنصـار عـلم الاجتمـاع الامبريقى للأدب ، وضـع تفـرقة واضحة ودقيقـة بين المداخل الجمالية والفلسفية والحقائق النابعة من عـلم اجتماع الفـن(٢٤) ، حيث يحاولون بهـذه التفـرقة تحـويل عـلم اجتمـاع الأدب والفـن الى عـلم امبريقى وموضوعى بمفهـوم ماكس فيبـر ، الذى اهتـم هـو نفسه بعـلم اجتماع الفـن ، وخصوصا الموسيقى والعمـارة ، ونادى فى كتاباته بالفصـل الواضـح بين الأحـكام الامبريقية والاحكام الجمالية ، فمثـلا اذا درسـنا التطـور التقنى للموسيقى أثنـاء عصـر النهضـة ، فـان ما ينـادى بـه فيبـر هـو تحليـل مكونات هـذا التطـور دون أن نعلن موقفنـا من القيمة الجمالية للأعمـال الفنيـة الموسيقية عن طريق الاحكام القيميـة ، وهـذا يعنى أن فيبـر يدعـو الى توصيف الأعمـال الفنيـة من خـلال البحـث الامبريقى ، ويستبعد نقـد الأعمـال الفنيـة او تقويمها ولذلك فهـو يفصـل بين النقـد الأدبى وبين عـلم الاجتماع الأدبى(٢٥) .

فالنقد الأدبى عند فيبر يقوم على التقويم الجمالى ، وبالتالى يتأسس على المداخل الفلسفية ، بينما علم الاجتماع الأدبى يدرس الفعل الاجتماعى ، اى الفعل المتبادل بين الذوات ، ومعنى الأدب يتجدد وفقا لما يثيره للفعل الخاص المتبادل بين الذوات ، وبالتالى فان سوسيولوچية الأدب لديه ترفض أن تكون نظرية للأدب او علما للجمال ، وبالتالى فهى ليست معنية بتحليل بنية العمل الفنى نفسه او تفسيره ، وبالتالى يستبعد العناصر المكونة للعمل الفنى ، وهنا يختلف ادورنو مع ماكس فيبر ، ويرى انه من المستحيل اهمال العناصر المكونة للعمل الفنى ، ومن المستحيل — أيضا — استبعاد الأحكام القيمية الجمالية فى علم اجتماع الأدب ، وذلك لأن الدراسة الجمالية لكيفيات العمل الفنى تشرح لنا عناصره الكمية ، ويضرب ادورنو على ذلك مثالا شهيرا : ان نصا طليعيا ، صعب القراءة ، لا يلقى اى نجاح فى السوق ، فى حين أن انتاج الأدب اليذىء يباع بفضل الدعاية والاعلان ، وبفضل قوالبه القابلة للنسخ والتسويق ، وقد عبر أدورنو عن هذا فى « رسائل حول سوسيولوچيا الفن » حيث اتخذ موقفا ضد فيبر ، ويؤكد على ضرورة الجانب النقدى فى علم اجتماع الأدب ، لأن احدى المهام الرئيسية لعلم الاجتماع الفن تكمن فى نقد النظام الاجتماعى القائم، وهذه المهمة لا يمكن تحقيقها مادمنا نهمل معنى الأعمال الأدبية ونوعيتها ، والأحكام القيمية هى التى تحقق لعلم اجتماع الأدب الوظيفة النقدية له ، ولهذا يرى ادورنو أن التحليل النقدى للأعمال الفنية يتيح لنا كشف نوعية النص الأدبى ، وبالتالى نعرف وظيفته الاجتماعية والايديولوچية ، لنعرف ما اذا كان النص الأدبى يقوم بتبرير ماهو قائم ويؤكده ، أم يقدم نقدا له ، ويتساءل أدورنو كيف يمكن بدون هذا التحليل النقدى أن نميز بين الفنان الذى يسعى للنجاح التجارى ، فيستعمل القوالب السردية السهلة ، وبين الكاتب الذى يسعى لحل مشكلة وجودية ، أو يقدم نقدا للنظام السياسى فى كافة اشكاله الظاهرة والخفية ؟ فلا يمكن أن نعرف أن البعد الكمى للأدب الرخيص مستقلا عن كيفيته الجمالية ، ومظاهره الايديولوچية أو النقدية(٢٦) وهذا يعنى أن النظرية الجدلية لدى ادورنو لا تهتم فقط بالوظيفة الاجتماعية والاقتصادية للأدب الرخيص بل تسعى لشرح العلاقة بين بنياتها الدلالية السردية من جانب والمصالح الاجتماعية والاقتصادية والسياسية لبعض الجماعات

من جانب آخر ، ولهذا يدعو أدورنو علم اجتماع الأدب الى التوجه الى النص وتحليل بنياته ، وهذا لا يتعارض مع البحث الامبريقى الذى ينادى به ماكس فيبر ، لأن تحليل النص نفسه هو نشاط امبريقى ، وقد حاول أدورنو تطبيق هذا فى ميدان آخر للتحليل الاجتماعى للشخصية المتسلطة The Authoritarian Personality ، حيث استخدم مفهوم ايديولوچى للسلطة ، وحاول أن يدرس تجلياته لدى الجماهير من خلال البحث الامبريقى .

ويعرف أدورنو الأدب على أنه نفى Negative يتسم بمقاومته للايديولوچية وللفلسفة ، ولكن ينبغى أن نراعى أن أدورنو ينطلق فى تعريفه هذا من الانتاج الأدبى الطليعى ، الذى يتميز بجمالية خاصة ، ونجده فى كتابات مالارميه وكافكا وبيكيت ، فهو لم يهتم الا بالأدب الذى يقوم بنقد المجتمع ، والذى يسعى فى كثير من الأحيان الى التخلص من قوالب اللغة الاتصالية ، هذه القوالب التى تجسد لغة الايديولوچيا ومبدأ المردود التجارى فى التبادل الاقتصادى .

لكن كيف نشرح هذه المقاومة للنص الأدبى النقدى للاتصال ؟

يبين أدورنو أن العمل الأدبى الذى يكرس للوضع القائم ، أو يسعى للانتشار الجماهيرى من أجل تحقيق المكسب التجارى ، يستعمل لغة اتصالية سهلة ، ولا يلجأ للصعوبة ، التى قد تحدث صدمة فى الوعى ، تخرج الانسان من السياق الاجتماعى الذى يهيمن عليه ، بينما العمل الأدبى الذى يسعى لمقاومة الهيمنة والتسلط فى الواقع ، ويسعى لنفى هذا الواقع فانه يعتمد على عناصر غير مباشرة فى عملية الاتصال ، والتواصل مع المتلقين ، ولهذا فان وجود عناصر ايمائية ، لا تنتمى للمفاهيم الجاهزة ، والتصورات المستعملة ، داخل النص ، فان هذا يضعف من وظيفته الاتصالية ، وتؤدى الى انفصال لا رجعة فيه بين التخييل والايديولوچيا التى تريد أن تجعل من الأدب أداة لتحقيق ما تريده(٢٧) .

ولم يلاحظ مؤيدى النظرية الماركسية للأدب هذه القطيعة بين التخييل والايديولوجيات ، التى تحدث نتيجة للاستعمال الخاص لعناصر الاتصال فى النص الأدبى ، وفى رأى أدورنو فان هيجل لم

يلاحظ هـذا ايضـا ، ولهـذا لجـأ هيجـل الى تقـديم جماليات يحكمهـا قـانون خـارجى هـو الروح فى الفـن ، الذى يظهـر بدرجـات مختلفة ، ولجـأت الماركسية بعـد ذلك الى اختزال العـوامل الخارجية التى يخضع لهـا الأدب ، التى تتمثـل فى انسـاق البنـاء الاجتماعي ، ولهـذا نجـد لـدى هيجـل ولوكاتش وجولدمان الفـكرة التى تقـول أن الأعمال الأدبية يمكن ترجمتهـا الى انسـاق مفهومية متجانسة ، وهـذه الفـكرة تتأسس على فـكرة خضـوع الأدب لعـوامل خارجية ، وهـذا نتيجـة لترويجهم لفـكرة ضرورة اعتمـاد الأدب على لغـة اتصـال مبـاشرة ، وليس عـلى لغـة ضـعبة وبينمـا يـرى أدورنـو على العـكس من ذلك فهـو يرفض أولـوية المفهـوم في الفـن ، ويحـرص عـلى ابـراز اللحظـات التى لا تنتمى للفـكر المفاهيمى فى الفـن ، وبالتـالى يبـرز العنـاصر غـير الاتصالية التى يحتويهـا النص الأدبى ، وتتميـز بطـابع ايمـائى ، ينبـع من اللغـة التخييلية ، او ما يصطلح عليـه باللغـة الأدبيـة فى لغـة عـلم العـلامة « السيموطيقا » ولذلك فـان أدورنو يحـرص على ابـراز الدوال المتعددة المعانى على حساب المداولات ، والتصورات Conceptions وهـو يتبـع فى هـذه النقطـة الشكليين الـروس ومنظـرى دائرة براج وبخاصـة موكاروفسكى .

وتتعارض اللغـة التى يقدمهـا الأدب النقـدى الذى يدعـو لـه أدورنـو ، ـ وهـو يتمثـل فى الأدب الطليعى ـ بوصفها لغـة التباسية ، وغـير اتصالية ، مع اللغـة التى يتطلبهـا الاتصـال الاجتماعى وأهـدافه التقنيـة ، فلغـة الأدب تعتمـد فى بنيتهـا وفقـا لهـذا التصـور الذى يقـدمه ادورنـو مع التخييـل ، على حين تعتمـد لغـة الاتصال الاجتماعى على الايديولوجيا لأنهـا مرتبطة بمنفعـة مباشرة ، فلغـة الأدب باعتمادها على التخييـل فانهـا تتحـرر من مبـدأ السيطرة ، وترفض فرضية المنفعة ، تختلف لغـة الأدب الى أن تنـأى بنفسها عن قـانون السوق وعن التوسط عبـر قيمـة التبادل السلعى(٢٨) .

ولقـد حـاول أدورنـو أن يوضـح فى كتـابه (جـدلية العقـل Dialectic of Reason) ـ بالاشتراك مع هوركهايمر ١٩٤٧ ـ أن معظم اشـكال الفـكر الفلسـفى التى وجـدت منـذ عصـر التنـوير ، هى أدوات للسـيطرة ، او ما يسميه هـربرت ماركيـوز مبـدأ الكفـاءة Performance Prinpal ، وهـو فـكر يسعى الى الفعالية التقنيـة التى تصـنف وتحسـب وتقيس ، لكى تتمكن من حبس الواقـع فى نسـق

معين ، لكى يستطيع السيطرة عليه ، والتمكن منه . فلقد تحول الانسان من محاولته للسيطرة على الطبيعة الى محاولة السيطرة على المجتمع ، وهذا نتيجة للسيطرة السياسية التى حققتها شركات الصناعة والتجارة على مقاليد السلطة فى المجتمع ، فجعلت العلوم الانسانية مجرد أدوات لتحقيق اهدافها ، لانها هى التى تقوم بتمويل ابحاث هذه العلوم .

وهذا الفكر هو ما يطلق عليه أدورنو الفكر الاداتى ، الذى يستخدم الفلسفة كأداة فى خلق نسق يدور فيه كل شىء حول الفعالية ، ومبدأ المردود الاقتصادى ، ولهذا فانه قد اصبح من الشائع أن نجد أن النظريات والمفاهيم لا يتم الحكم عليها ، الا من خلال منظور فائدتها التقنية ، أما محتواها النقدى واهميتها بالنسبة للسعادة او التعاسة الانسانية ، فلا تؤخذ فى الاعتبار لدى الفكر الذى ينادى بالعلوم الدقيقة ، ولهذا يرى أدورنو انه من الممكن منح النظرية النقدية توجها جديدا إذا اهتمنا بالبعد الايمائى للفن .

ولهذا يبين أدورنو فى كتابه النظرية الجمالية ان الأدب والفن بفضل جوهرهما الايمائى غير التصورى يتبنيان موقفا آخر فى مواجهة الواقع ، لا يعتمد على الفكر التصورى ، وهو موقف لا ينتمى لمنطق السيطرة والمصالح ، بل يغيب عنه اى خطاب نسقى وتصنيفى الذى يسيطر على الواقع .

وهذا النقد التاملى الذى قدمه ادورنو فى تحليله للفن ، قد ساعده فى تقديم نماذج تؤيد تحليله ، فقدم نظرية جمالية ترى فى البعد الايمائى للفن بنية موازية لبنية الواقع ، وغير متوافقة معه ، وهو يبين أن نظريته لم تزدهر ، لأنها لا تفيد الاقتصاد وادارة الدولة — فى تحقيق مصالحتها مع الواقع السائد ، فهى تقوم بالنقد ، وليس تكريسا للواقع فى صورة نسق واحد ، لأن الادب الطليعى — كنماذج حداثية يعتمد عليها ادورنو فى تحليله — تضعف الوظيفة التصورية المرجعية للغة ، بالاضافة الى تفضيلها للمدلول المتعدد المعانى والقابل للشرح على المدلول المرتبط بمعنى أوحد ، ولذلك فالفن لديه ينحى جانبا خارج نظام الاتصال المحكوم بقوانين

التسوق ، وحسب رأى أدورنو فانه اختار للفنان أن يكون غير ذى نفع من منظور المجتمع الذى تسوده قيمة التبادل ، وبفضل صعوبة شعر الطليعة — الذى نجده لدى مالارميه ورامبو — فانه يكون متعارضاً مع الفكر الأداتى الذى يركز على التسويق السلعى ، والدعاية الايديولوچية ، وبالتالى يتعارض مع الاتصال .

وهذا يعنى أن مقاومة الفن للفكر الأداتى المرتبط بالمنفعة فى جماليات أدورنو لها مظهرين : أولهما : أنها رفض للايديولوچية ، وثانيهما : رفض لقيمة التبادل التى يعبر عنها الاتصال التجارى والسلعى . وهذان المظهران للرفض النقدى والنفى الجمالى يلعبان دورا هاماً فى شروح أدورنو للشعر الحداثى ، لأن الالتباس وصفه التوحد للشعر يفصلانه — فى آن واحد — عن المناورة الايديولوچية وعن الاتصال الاستهلاكى ، ويعتقد أدورنو أن محتواه للحقيقة يكمن فى تمايزه ونفيه للقوالب الشكلية الايديولوچية وقوانين السوق .

وقدم أدورنو دراسة حول مسرحية « نهاية الحفل » لصمويل بيكيت من خلال هذا المنظور ، كنموذج للنقد الأدبى الذى يقوم بتخليص الأعمال من قبضة الايديولوچيا ، لأن مسرحية بيكيت ترفض « المعنى » الذى يمكن أن تستخدمه الايديولوچيات فى اختزال الفن الى شعار .

ويمكن أن نحدد المظاهر الأساسية للنقد الاستطيقى عند أدورنو فى العناصر التالية :

١ — النفى Negative : : وهو مفهوم مستمد من كتابه جدل السلب ، ولكن أدورنو يستخدمه فى كتابه النظرية الجمالية على نحو مغاير تماما عن جدل السلب ، ففى جدل اسلب يستخدمه كمنهج للنقد الفلسفى والاجتماعى ، وهو يمثل نمطا من الخطاب يختلف عن النفى كمقولة جمالية مرتبط بمفهوم النقد ومفهوم التمايز للعمل الفنى الذى يتمثل فى البعد الايمائى والتخييلى .

٢ — مقاومة الاتصال : عن طريق البعد عن اللغة التداولية السهلة ، والاعتماد على البعد التخييلى للغة ، وعدم الاعتماد على المعنى فى انتاج الفن .

٣ ــ نفى القــوالب الايديولوجية : ويتمثل فى عــدم اعتمــاد الفنــان على الاساليب والاشكال الفنيــة السائدة ، مثــل الســرد الدلالى والاشكال الدرامية التقليدية .

٤ ــ التمــايز : فى عــدم التكرار لنظــام معين ، حتى لا يؤدى الى استقرار بنيــة شكلية ، تكــرس لمــا هــو ســائد .

وعلى الرغــم من أن هــذه السمات تركــز على رفض المعنى التى تتســم بــه الأعمــال الفنيــة ، الا انــه لا يعنى أبــدا عــدم امكانية التوصل لمعنى اجتمــاعى لهــذه الأعمــال ، فمــا يقصــده أدورنــو هــو رفضــه ان يكون للفــن معنى واحــد ، وانمــا معان متعــددة ، فهــو فى دراسته حــول بيكيت يسعى الى اثبــات ان مسرحية نهــاية الحفــل لهــا معــان متعــددة ، فهى تشكل قطيعة مع المســرح القــائم ، وتختلف مع القوالب التقليدية على المســتوى الفلسفى والسياسى وعلى مستوى التطــور الأدبى على حــد سواء ، وحاول تخليص النص الأدبى من الايديولوچيات الطفيلية التى علقت بجســمه ، والتى تهــدد بخنقــه عن طــريق تدمــير قــدرته النقــدية .

ويسعى ادورنــو لتدمير القــالب الايديولوچى الذى يتمثل فى الأشكال الفنيــة التقليدية ، والذى على اساسها يتحــول العمــل الفنى الى رمــز كــلى ، لمعنى خــاص هــو العبثية الوجودية والأبديــة للوجود الانسانى ، ولهــذا قــدم نقــداً لوجودية هيدجــر Heidegger التى تحاول اختزال نتــائج التطــور الاجتماعى والتــاريخى الى ثوابت لا تنتمى لزمان معين ، فهــو يعــارض التــأويل الانطولوچى واللاتاريخى لنهــاية الحفل لبيكيت ، الذى يقــول أن الوجــود الانسانى محــكوم عليــه بالعبث ، لأنــه نهايته هى المــوت ، فهــذا يجــرد الوجود الانسانى من طابعه العينى والجدلى ، ولا يظهــر صــراع الانســان مع المؤسسات القائمة ، وتخفى الصــفة الاجتماعية والتاريخية العميقــة للعبث الذى يجســده بيكيت ، وهى حــالة مرتبطــة بمــا آل اليــه المجتمــع المعــاصر من سيطرة ، وليس صــفة انطولوچية ابديــة ملازمــة للوجــود الانسانى ، ولهــذا فهــو يختلف مع وجــودية هيدجــر التى تدعــو الانســان للتصالح مع الواقع ، لأن هــذا الواقــع قــد تشــكل مستقلا عن الانســان ، وبالتــالى خــارج اى فعــل اجتمــاعى واقتصــادى أو سياسى .

ويخلص أدورنـو فى تحليله لهـذه المسرحية الى أنهـا تشهد فى سياق تاريخى على تدهـور الفـردية ، واختفـاء الاستقلال الفـردى فى عصر الراسمالية الاحتكارية ، الذى يتـرك الفـرد فريسـة للتنظيمات المجهولة وفى اطـار هـذا المنظـور الذى أوجـده أدورنـو ، فـان نص بيكيت يكون ضـد الشـروح الايديولوچية التى أخـذت طابعـا وجـوديا ، لأنهـا تتنـاول دراسـة ظاهـرة التشـيؤ ، وحين يتـم اختـزال الأفـراد الى أشـياء أو موضوعات للتبـادل السلعى ، فيصـبح الأفـراد مجـرد (أيـدى عـاملة) يتـم تبادلهم كمـا تتبـادل السـلع والأدوات والأشياء ، تتضاءل قيمـة الفـرد المعنوية ، وتبـرز قيمتـه الاستعمالية كـأداة فى سـوق العمـل ، ولهـذا يصـف أدورنـو مختلف أشـكال التشـيؤ ، ويسـعى الى كشـف العلاقات بين التشـيؤ والنكوص كمـا عرفه فرويد ، حيث يرتـد الفـرد الى مراحـل سابقة من حيـاته تـم تجاوزها ، وهـذا ينـم نتيجـة لعجـز الانسان عن فهـم الواقـع ، وعن الفعل المتسق معـه كفـرد مسـئول ومستقل ، ويظهـر هـذا النكـوص ، وعـدم القـدرة على الفعـل على مسـتوى تركيب الجمـلة .

ويمثـل هـذا النـص لبيكيت سخريته من جميـع التقنيات الدرامية مثـل : العـرض ، الحبكة ، الحـدث ، تسلسل الأحـداث ، البطـل التقليدى ، فكـل هـذا يختفى ، وهـذا يتفـق مع تفسـير أدورنـو الذى يـرى أن الشـكل الذى قـدمه بيكيت هـو نتيجـة لتدهـور الفـردية الليبرالية واختفـاء الاستقلال الفـردى .

وهنالك نقـد يوجـه لأدورنـو فى انـه اختـار الأعمـال الأدبيـة التى تتفق مع رؤيتـه الجمالية ، فهـو لـم يتجـاوز نصوص هولدرلين وبيكيت وكافكا ، بالاضـافة الى انـه لـم يهتـم بالتأويلات المتعارضـة معـه ، والتى اعتمـدت على نفس النصوص التى ركـز عليهـا ، هـذا بالاضافة الى أن أدورنـو لـم يراع بقـدر كـاف تعـدد المعنى ـ وقابلية النص لأكثـر من تفسـير ـ فى النص الأدبى ، بالاضافة الى أن قـراءة أدورنـو محمـلة بواقـع تاريخى محـدد ، يئـن من مشكلات سياسية واجتماعية ، تلقى بظلالها على التنـاول الذى يقـدمه أدورنـو . ولهـذا يمكن رصـد اختـلاف رئيسى بين جماليـات أدورنـو وجماليات جولدمان ، فقـد اهتـم جولدمان بتثبيت معنى النص من خـلال الكشف عن بنيتـه الذاتيـة ، ولهـذا فهـو ينطلق من الفرضيات الكلاسيكية التى قدمهـا

هيجل عن مفهوم الكلية فى الفن ، والانساق العامة ، بينما نجد أدورنو يعتمد على شروحه للنصوص الأدبية ، ويقوم بابراز النفى والتمزق والتناقض الذى نجده فى فن الحداثة .

وهناك نقد آخر يوجه الى أدورنو يتصل برفضه لمضمون النص ، لأن النص الذى يتخلى عن البحث عن المضمون فهو يحطم سبب وجوده ، لأنه حتى الأدب الحديث الذى يتطلع الى تعدد المعنى والنفى ، قد نشأ فى ظل ظروف اجتماعية معينة ، ويجسد بالتالى مشاكل ومصالح اجتماعية ، وهو فى هذا لا يختلف عن النصوص السياسية التى يتطلع أصحابها الى توحيد المعنى ، بمعنى أن يكون لنصهم معنى واحد . ولكن يمكن الرد على هذا النقد ، بأن ادورنو يهاجم ابراز معنى النص على المستوى المفهومى والتصورى ، أى مستوى الايديولوچيا ، ويريد ابراز معنى النص على مستوى اللغة كما يتحدد فى التشيؤ والنكوص ، فهو يرى أن التشيؤ والنكوص يظهران على مستوى التشكيل وفى الحوارات المضمرة ، ويتوصل ادورنو عن طريق دراسة صيغ اللغة فى مركز مشهد النص الأدبى الى تقليل الفجوة القديمة بين النظرية الإجتماعية والممارسة الأدبية ، فالنكوص الفرويدى لا يتم الرمز اليه بأفعال أو أشياء وانما يظهر من خلال تحليل المستوى الخطابى للغة داخل النص ، ولهذا يمكن القول بأن ادورنو يزاوج بين المنهج الاجتماعى ، ومنهج التحليل النفسى فى كشف استطيقا العمل الأدبى .

هوامش الفصل الرابـــع :

١ ـ روديجـــر بوبنـــر : الفلسفة الألمـــانية الحديثة ، ترجمـــة فـــؤاد كـــامل ، دار الثقـــافة للطباعة والنشـــر ، القاهـــرة ، بدون تاريخ ، ص ٢٥١ .

2 - Adorno : Negative dialectics, P, 391 .

٢ ـ يمكن الاشـــارة هنـــا ـ فى هـــذا الصـــدد ـ الى الكتابات النقـــدية للأعمال الفنيـــة التى تنطلق من مفـــاهيم نظـــرية ، تـــرى العمـــل الفنى من خـــلاله . فهى بذلك تؤكـــد سيطرة مفاهيم بعينهـــا ، ليس لهـــا عـــلاقة بالفـــن ، بوصفه نشـــاط مستقل يقـــوم على التوهم ، وبالتـــالى فهى تستنقطه بمـــا ليس فيـــه ، وتعيـــد انتاج ذاتهـــا ، فهـــذا نقـــد يســـعى لانتـــاج الذات ، وهـــذه الأعمـــال مجـــرد ذرائع لذلك ، وهـــو انتـــاج على نحـــو ما هـــو ســـائد ، ولا يدع الأعمال الفنية تكشف عن نفسها ، وتكشف عن المنـــاطق الخبيئة من الواقع ، التى لا تخضـــع لمنطـــق التصـــور .

٤ ـ ان التحـــديد الدقيق لهـــذه المصطلحات : نظرية الفـــن ، الاستطيقا ، فلسفة الجمـــال ، النقـــد الفنى ضرورى لفهـــم محـــاولة ادورنـــو فى تأسيســـه لنظـــرية فى عـــلم الجمـــال ، ويساعدنا فى فهـــم الالتبـــاس الذى انعكس بعـــد ذلك فى الدراسات الجمالية فى الوطن المعـــربى . رمضـــان بسطاويسى : عـــلم الجمـــال فى الدراسات العربية ، مجلة القاهـــرة ، العـــدد ١١٦ ، يوليو ١٩٩٢ من ص ٩٠ الى ص ٩٦ .

5 - Adorno : Aesthetics theary, P, 1 .

6 - Ibid : P, 3 .

7 - Ibid : P, 2 .

8 - Ibid : P, 5 .

9 - Ibid : P, 10

10- Ibid : P, 14

11- Jach, J, Spector : The Aesthetics of freud, Astudy in Psye-hoanalysis and art The Penguin press, New york, 1972, P, 30 .

١٢ـ سارة كوفمان : طفولة الفن : تفسير علم الجمال الفرويدى ترجمة وجيه أسعد ، مطبوعات وزارة الثقافة السورية ، دمشق ١٩٨٩ ، ص ٥٦ .

13- Adorno : Aesthetics Theory, P, 17

14- Ibid : P, 24 .

١٥ـ يتفق أدورنو هنا مع ما أورده هربرت ماركيوز من آراء حول الفن ، لاسيما تلك التى وردت فى كتابه « البعد الجمالى » انظر الترجمة العربية لجورج طرابيشى ـ دار الطليعة بيروت الطبعة الثانية ١٩٨٢ ، ص ٢٥ .

16 - Adorno : Aesthetics Theory, P, 85 .

17 - Ibid : P, 113 .

18 - Ibid : P, 133 .

19 - Ibid : P, 148 .

20 - Ibid : P, 173 and P, 230

21 - Ibid : P, 257 .

22 - Ibid : P, 281 .

23 - Ibid : P, 329 .

٢٤ـ بيير زيما : النقد الاجتماعى : نحو علم اجتماع للنص الأدبى ترجمة : عايدة لطفى ، مراجعة د. أمينة رشيد ، د. سيد البحراوى ، دار الفكر ، القاهرة ١٩٩١ ، ص ٦٥ .

٢٥ـ دونالد ماكرى : ماكس فيبر ، ترجمة أسامة حامد ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٧٥ ص ٧٥ .

26 - Adorno : Aesthetics Theary, P, 323 .

27 - Ibid : P, 333 .

28 - Ibid : P, 484 .

٢٩ـ هناك نقـد لفلسفة أدورنو وجمالياته ، ممـا ساهم فى تأسيس فلسفة هابرماس فيمـا بعـد ، من خـلال هـذا النقـد ، وقـد جمـع الدكتور عبد الغفـار مكاوى الكثير من أوجـه النقـد فى كتـابه : النظـرية النقـدية لمدرسـة فرانكفورت ، تمهيـد وتعقيب نقـدى حوليـات كليـة الآداب ـ جامعة الكويت الحولية الثالثة عشـر ، ١٩٩٣ ، ص ٢٣ .

الفصـــل الخـــامس

اســتطيقا الفنـــون

ـ اســتطيقا العمـل الأدبى والموسيقى ٠

بعـد ان عرضت للأسس النظـرية لرؤيـة أدورنـو الجماليـة ، وملامـح هـذه الرؤيـة ، يمكن أن نقـدم فى هـذا الفصـل تطبيقـا لهـا فى ميادين الفنـون المختلفـة التى اهتـم بهـا أدورنـو مثـل الموسيقى والأدب والشـعر ، وهـذه التطبيقات يمكن أن تؤسس ما يسمى « بالنقـد الجمـالى » ، وهـو ما يسـتند الى أسس جمالية عـامة . وينظـر للعمل الفـنى كعمـل مستقل ومتمـايز عن الواقـع ، وادائـه فى التحليل هى توصـيف اللغـة التى يستخدمها الفنـان ، وهـذا ما نطـلق عليه عـلم الجمـال الأدبى ، بمعنى أنـه يهتـم بتحليـل البنـاء الداخلى للعمـل الفنى ، وتجسـد نظـرية أدورنـو السمات العـامة للاستطيقا المعاصرة ، تلك الاستطيقا التى تركـز على تقديم التحليـل الماهوى للعمـل الفـنى ، ثم تقـدم تطبيقـات مختلفـة ، بمعنى أنهـا تسـتند الى رؤيـة فلسفية واجتماعية فى تحليـل طبيعـة الفـن ، وتظهـر هـذه الرؤيـة فى المنهج الذى يقـدمه أدورنـو .

استطيقا العمـل الأدبى :

عبـر دورنـو من رأيـه فى جماليات الأدب ، فى كتـابه « ملاحظات حـول الأدب » الذى صـدر فى جـزئين(١) ، وهـذا تعبـيرا منـه عـن اهميـة الأدب فى نظريته الجمالية ، وعن المكانة المتميـزة الذى يوليهـا أدورنـو للأدب ، ذلك لأن الفـن والأدب همـا المجـال الوحيد الذى يمكن ـ من خـلاله ـ مقـاومة هيمنـة المجتمـع الشمولى ، والتسلط ، لأنـه يخـلق واقعـا خاصـا يعتمـد فى بنيتـه على التخييـل ، بينمـا الواقـع اليومى يعتمـد على مبـدأ المـردود ، ولهـذا رفض ادورنـو نظـرة لوكاتش الى الواقعية ، وبين أن الأدب لا يتصـل بالواقـع على نحـو مبـاشر ، كمـا يسـلك العقـل الانسانى ، ولكن تبـاعد العمـل الأدبى

عن الواقـــع هـــو المذى يكســـبه قـــوته ودلالته الخاصـــة . والواقـــع ان لوكـــاتش لـــم يقصـــد الواقعية بالمفهـــوم الميكانيكى ، الذى يعكس الواقع فى العمـــل الأدبى ، وانمـــا كـــان يسعى لنظـــرية فى الانعكاس الجمـــالى تقـــوم علي أساس أن الفنـــان او الأديب يستخلص من الواقـــع ، البعـــد الكـــلى وروح العصـــر ، ولـــم يقصـــد الى الواقعية الفوتوغرافية ، بـــل رفـــض الأعمـــال الأدبيـــة التى تحـــاكى بنيـــة الزمـــان فى الواقـــع ، وهـــذا ما أوضحه لوكاتش فى كتـــابه « معنى الواقعية المعـــاصرة »(٢) ، ولكن أدورنـــو قـــد غـــالى فى هجـــومه علي الواقعية في الفـــن ، بقصـــد أن يكـــون العمـــل الفـــنى متحـــررا من آســـر الواقـــع وليس احـــاله اليـــه .

ويتعـــاطف ادورنـــو ـ نتيجـــة لهـــذا ـ مـــع كتابات الحـــداثة ، لأن هـــذه الكتابات تتبـــاعد عن الواقـــع ، وهـــذا التبـــاعد هـــو ما يمنح هـــذه الكتـــابات قوتهـــا فى نقـــد الواقـــع ، بينمـــا نجـــد ان اشكال الفـــن الجماهيرى مضـــطرة الى التواطـــؤ مع المنســـق الاقتصادى الذى يشكلها ، والأعمـــال الطليعية ـ ذات الطـــابع الحـــداثى ـ تتميـــز بقدرتهـــا على نـــفى Negative الواقـــع الذى تشـــير اليـــه(٣) ، وموقف أدورنـــو مـــن الحـــداثة يختـــلف عـــن موقف لوكـــاتش ؛ فـــان كـــان ادورنـــو يشـــجع تلك الكتـــابات الحداثية ، فـــان لوكاتش قـــد هـــاجم الأعمـــال التى انتجهـــا ادبـــاء الحـــداثة ، لأنهـــا تركـــز على الحيـــاة الداخليـــة المغتربة للافـــراد ، ورأى فيهـــا تجســـيدا متدهـــورا للمجتمـــع الرأسمالى المتـــأخر ، ودليـــلا على عجـــز كتابهـــا عن تجـــاوز العـــوالم الجزئيـــة المفتتـــة التى يضطرون للعيش فيهـــا ، أمـــا ادورنـــو فيذهب الى أن الفن لا يمكن أن يكون انعكاسا للنســـق الاجتماعى ، بـــل يؤدى دوره داخـــل هـــذا النســـق بوصفه مثـــيرا ينتـــج نوعـــا غـــير مبـــاشر من المعـــرفة ، فالفـــن هـــو المعـــرفة النافية للعـــالم الفعلى ، الذى نجابهه فى الحيـــاة اليوميـــة .

ويحقق الفن هذا الدور — من وجهة نظر أدورنو — من خلال ، كتابة نصوص تجريبية صعبة ؛ وليس بكتابة أعمال نقدية أو مختلفة عن الواقع ، ويبين أدورنو أن الجماهير ترفض الأدب الطليعى لأنه يفتقر من صفو اذعانها الآلى لوضع الاستغلال الذى تمارسه السلطة من خلال النسق الاجتماعى ، فالعمل الفنى ، اذ يتيح للبشر المقموعين صدمة الوعى بوضعهم البائس ، فانه يتنادى بتلك الحرية ، التى تجعلهم يدركون حجم مسئوليتهم عما هم فيه .

ويختلف أدورنو مع لوكاتش حول تفسيره للشكل الأدبى ، فهو ليس مجرد انعكاس كلى ومكثف للشكل السائد فى المجتمع ؛ وليست آليات الشكل الأدبى انعكاساً لآليات التبادل فى النسق الاقتصادى والاجتماعى ، كما يذهب لوكاتش ، وانما الشكل الأدبى — عند أدورنو — هو وسيلة خاصة لتجاوز الواقع ، وللمجاولة دون عودة الرؤى الجديدة الى الاندماج بسهولة فى القوالب المألوفة المستهلكة ، وما يقوم به كتاب الحداثة هو تمزيق صورة الحياة المعاصرة ، وتفتيتها بدلا من السيطرة على الياتها اللاانسانية ، وذلك من خلال الأشكال الفنية التى تصدم الوعى .

ولكن لوكاتش اكتشف أعراض التدهور فى هذا النوع من الفن ، فاستخدام مارسيل بروست للحوار الداخلي ، لا يعكس نزعة فردية فحسب ، بل يكشف فى الوقت نفسه عن حقيقة من حقائق المجتمع المعاصر ، وهى اغتراب الفرد ، وهذا يساعدنا على رؤية الاغتراب بوصفه جزءا من واقع اجتماعى موضوعى . ويتوقف أدورنو عند الطرائق التى يستخدم بها صمويل بيكيت الشكل ليصور يدي خواء الثقافة المعاصرة ، وليكشف لنا — رغم كوارث تاريخ القرن العشرين وانحلال الثقافة التى تتبناها المؤسسات الرسمية — على اننا نتصرف كما لو كان شيئا لم يتغير ؛ فلا تزال الأفكار القديمة تتكرر ، عن وحدة الفرد وجوهريته ، أو وجود معنى فى اللغة(٤) .

وهـذه افكار معيارية تحاول تثبيت الواقع على ماهو عليه ويستخدم أدورنو مسرحيات بيكيت كأمثلة تؤدى المعنى الذى يريـد ان ينقـله الينـا ، لأن مسرحيات بيكيت تقـدم شخصيات ، لا تملك الا القشـور الجوفاء للفردية ، من خـلال قوالب ممـزقة للغـة ، ويقدم كـل هـذا انقطاعات لا معقولة فى الخطـاب الأدبى ، وتشخيص مختـزل يفتقـر الى الحبكة ، بمـا يساهد فى تحقيق التأثـير الجمـالى الذى يؤدى الى التبـاعد عن الواقـع الذى تشـير اليـه المسرحية ؛ وبذلك تقـدم لنـا معرفة تنفى الوجود المعاصر .

وقـد تأثـر أدورنـو بكثـير من آراء بنيـامين الذى اشترك معـه فى مدرسـة فرانكفورت . ولكن على الرغـم من العـلاقة الفكرية الحميمة التى كانت تربـط بين والتـر بنيـامين وأدورنـو ، الا أن بنيامين ينظـر للثقـافة المعـاصر نظـرة مناقضـة لنظـرة أدورنـو ، فيذهب الى أن الاختراعات التقنيـة الحديثة التى تتمثـل فى السينما والاذاعة والاسطوانات قـد اسهمت بعمـق فى تغيـير مكانة العمـل الفنى ، ففى المـاضى كـان للعمـل الفـنى « هـالة » أو « عبـق » ينبـع من تفـرده ، حين كانت الأعمـال الفنيـة وقفـاً على الصـفوة المتميـزة من البورجوازية ، وكان ذلك يصـدق بوجـه خـاص على الفنـون البصرية ، وان ظـلت هـذه « الهـالة » ملازمة للأدب بدوره ، ولكن وسـائط الاتصـال الحديثة قضت قضـاء تامـاً على هـذا الشعور شـبه المقـدس بالفنون ، وتركت أعمق الاثـر على موقف الفنـان من هـذا الانتـاج ، ذلك لأن استنساخ الأعمال الفنيـة بأدوات التصـوير ، كـان يعنى ـ على نحـو متزايد ـ أن هـذه الأعمـال قـد صممت بالفعـل لكى تكـون قـابلة للاستنساخ ، واذا كان أدورنـو قـد راى فى ذلك انتقاصا من قـدر الفـن نتيجـة معاملته معاملة السلعة التجارية ، فـان بنيامين يذهب الى أن وسـائل الاتصال الحديثة قـد قـامت بفصـل الفـن ـ نهائيـا ـ عن مجـال الطقوس المقدسة ، وفتحت أبوابـه على السياسة ، ويـرى ادورنـو ضرورة فصـل الفـن عن السياسية والسـوق الاستهلاكية ، بمعنى عـدم استخدام الفـن كأداة لتحقيق أهـداف سياسية(٥) .

ان التكنولوچيا الجديدة يمكن أن يكون لها تأثيرها الثورى على الفن ، ولكن بنيامين كان يعلم انه ليس هناك ما يضمن ذلك ، ولذلك لابد أن يتحول الفنانون والكتاب الى منتجين فى مجالهم الفنى الخاص لكى ينتزعوا أنفسهم من سيطرة الانتاج التجارى ، ورغم اقتراب فكر بنيامين من بريخت الا أن بنيامين رفض فكرة أن الفن الثورى يتحقق بالتركيز على الموضوع المناسب ، ولم يهتم كثيرا - مثلما فعل بريخت - بوضع العمل الفنى داخل العلاقات الاجتماعية والاقتصادية لعصره ، بل طرح السؤال البديل : ما وظيفة العمل الفنى داخل علاقات الانتاج الأدبى لعصره ؟ وهو سؤال يؤكد حاجة الفنان الى تثوير القوى الفنية للانتاج الأدبى فى عصره ، وتلك مسألة تتعلق بالتقنية ، لكن التقنية الصحيحة تنشأ استجابة لوضع تاريخى معقد تترابط فيه مجموعة من المتغيرات الاجتماعية والتكنولوچية ، ولهذا يضرب بنيامين المثل بمدينة باريس فى عهد الامبراطورية الثانية ، حيث كانت تتميز بضخامتها وضياع الهوية فيها ، واغتراب الفن ، وهذه كانت هى موضوع كتابات بودلير وادجار آلان بو ، ومن هنا كانت ابداعاتهما التقنية استجابة مباشرة لأوضاع الحياة فى المدينة ، بما فيها من تمزق وتفتيت للطابع الاجتماعى ، ولقد كان المضمون الاجتماعى الأصيل للقصة البوليسية عند ادجار آلان بو هو طمس آثار الفرد فى زحمة المدينة الكبيرة .

لذلك كتب بنيامين عن احدى قصائد بودلير : ان الشكل الداخلى لهذه الأبيات تتكشف فى كوننا لا نتعرف على الحب فى ذاته الا موسوما بسمات المدينة الكبيرة(٦) .

وقد تأثر أدورنو وبنيامين فى هذا بتحليل ليو لوفنتال Leo Lowenthal زميلهم فى معهد البحث الاجتماعى بمدرسة فرانكفورت ، عن أزمة الفرد المثقف فى العصر الليبرالى ، والتى اهتمت بانقاذ تراث التنويريين وتطويره ، وسعى لتنمية الاستقلال الفردى وقدرة الفرد على التفكير النقدى ، واستقلاله عن الايديولوچيات ،

وقـوانين السـوق ، وعبـر عن هـذا فى كتـابه : « الأدب وصـورة الانسـان » . « ١٩٥٧ »(٧) . ويتفق لوفنتـال مع أدورنـو فى هـذا الكتـاب فى فـكرة أن الفـرد فى خصوصيته هـو الملجـأ الاخـير للـوعى النقدى الذى لا يمكن أن يتماثل مع أى من القـوى السياسية او الاقتصادية القائمـة ، ولا يتطـابق معهـا ، وانمـا يكـون متمـايزا عنهـا ، ويشكل قـوة للنفى فى مواجهة الايديولوجيات . والفـرد الذى أدورنـو هـو حـارس الـروح النقـدية ، وممثـل الذات الانسانية ، ولهـذا فـان مصـير الفـرد هـو مركـز أى فـكر نقـدى ، والأدب ينتمـى الى تقديم الصـورة المتغـيرة للانسان بالنسبة للمجتمـع ، وقـد استفاد أدورنـو من دراسـة لوفنتـال لعـلم اجتمـاع الاشكال الأدبيـة ، حيث اهتـم بالمسـائل الخاصـة بالشـكل ، وبين انـه لا يمكن اهمـال الآليات اللغوية فى مجـال الادب ، لاسـيما ذلك الأدب الجماهيرى ، زعـم انـه أدب يتجه الى الـكم وتكـرار القوالب ؛ ولا يسعى لانتـاج بنيـة فـريدة لا يمكن تقليدهـا ، ورصـد لوفنتـال أن السـيرة الذاتيـة للمشاهير ـ كـأدب استهلاكى ـ قـد فقـدت مكانتها المركـزية فى عـالم السـينما ليحـل محلهـا نجـوم السينما والرياضة كأبطـال للاستهلاك الثقـافى فى هـذه المرحـلة ، فهـم ابطـال الحـاضر ، بدلا من ابطـال الانتاج فى الماضى ، وهـذا الانتقـال من الانتـاج الى الاستهلاك ، أى من الفعالية الى السلبية يجسـد انحـدار الفـردية الليبرالية فى عصـر راسمالية الاحتكارات .

هنـاك اتجـاه شـائع فى عـلم اجتمـاع النص يهـدف الى تحليـل موضوعات الأدب من اجـل الكشف عن المحتوى الاجتماعى لهـا ، فى اطار هـذا الاتجاه يتـم اغفـال البعـد الجمالى والتاريخى للكتابة ، ولا يستطيع هـذا الاتجـاه تحليـل النص الشعرى ، لأن الشـعر لاسـيما الغنـائى ـ من هـذا المنظـور ـ يتجـه الى الذاتيـة والمجـال العاطفى ، الذى يستعصى على التحليل الاجتماعى ، ولقـد اتخـذ أدورنـو موقفـا مناهضا لهـذا الاتجـاه لأنـه حـاول اظهـار المعنى الاجتماعى للقصـيدة من خلال تحليـل آليـات اللغـة والصـور البنائية للنص ، واقـام عـلاقة بيـن الشـكل البنـائى للنـص والآليـات الاتصالية للسـوق السلعى ، فالجنس

الادبى بوصفه شكلا يجسد معنى اجتماعيا محددا ، بل ان الشكل يجسد مضامين جماعية معينة ، فالاشكال الادبية تعمل داخل نظام الاتصال الاجتماعى كاشكال تسمح للجماعات والافراد بتحديد اتجاهاتها فى الواقع ، ولكن هذا الترابط بين النظام الاجتماعى والنظام الادبى هو ترابط يعتمد على استقلالية الاخير ، لانه يحاول الخروج من النظام الاجتماعى ، فينشىء نظاما آخر يكون مضادا للنظام الاجتماعى الذى يجسد السيطرة والاستلاب ، واستقلالية النظام الادبى يتأتى من خضوعه لقوانين مغايرة عن تلك القوانين التى تحكم النظام الاجتماعى ، ولذلك يمكن القول ان الترابط بينهما هو ترابط سلبى ، لأن الادب لا يعكس النظام الاجتماعى ، ولا يخضع لمفهوم النظام او العقل كأداة جماعية لشرح الواقع وتفسيره والسيطرة عليه ، وانما يخضع لعمليات اختيار وانتقاء لسياقات تخيلية للزمن ، تنسلب الركون الى الواقع والاطمئنان اليه .

ويبين أدورنو ـ فى دراساته حول الشعر ـ ضرورة المقارنة بين أكثر من نص لتوضيح الاختلافات والخطوط المشتركة ، لكى يتم المقارنة بينها وبين وضع اجتماعى وتاريخى محدد ، فلا يمكن دراسة قصيدة واحدة ، لاكتشاف ابنية اللغوية الاساسية ، وعلاقتها بالسياق الاجتماعى ، فهذا لا يتم الا من خلال مجموعة كلية من النصوص التى تكشف تناقضاتها من نقاط الالتقاء داخل السياق الاجتماعى والتاريخى(٨) .

ويسعى أدورنو فى النظرية الجمالية الى إبراز الوظائف النقدية لفكرة التمايز الجمالى ، والمسافة الجمالية التى يرفض التخلى عنهما لحساب الاتصال الجماهيرى الذى يحدث للفن نتيجة استخدام التكنولوچيا ، وفى رأيه ان جميع التنازلات التى يقدمها الفنان من أجل امكانية الفهم والتواصل ، هى فى رؤية تنازلات لصالح قيمة التبادل السلعى ، لانها تحول العمل الفنى لسلعة قابلة للتسويق التجارى والايديولوچية ، ويحمل الفن النقدى لدى ادورنو طابع

النفى عن طريق مقاومة القوالب الايديولوچية والتجارية ، عن طريق رفض الاتصال السهل ، ولهذا فالاعمال الفنية الصعبة تلعب دورا فى المقاومة الجمالية للواقع ، ولهذا فان النصوص التى تفلت من الاتصال الجماهيرى تستطيع أن تلعب دورا نقديا فى المجتمع المعاصر ، لأن الاتصال فى تعريف أدورنو هو : « تكيف الذهن مع مفهوم المنفعة الذى يدرجه فى نمط السلع ، وما نسميه اليوم معنى للنص يشارك فى هذا المسخ »(٩) .

والحقيقة أن أدورنو لم يطرح جديداً حين رفض مفهوم الاتصال ، فقد سبق للشاعر مالارميه الفرنسى الذى كان يتميز شعره بالنزعة الجمالية ، أن دافع عن الشعر الغامض الذى يخرج عن اللغة الاتصالية من خلال تعدد معناه ومستحدثاته اللغوية ، وطابعه اللغوى الذى لا يقوم على الاحالة لأشياء مفهومة ، فالكلمة فى هذا النص الذى يدعو اليه مالارميه وأدورنو ليست لها قيمة الا بوصفها دالا لا يترجم الى معنى محدد ولا يستبدل بدلالة محددة . ولذلك يمكن القول بأن جهود أدورنو الجمالية تكمل ما سبق أن قدمه التراث الجمالى حول قضية الاتصال (تثار لدينا فى الابداع العربى قضية الاتصال الشعرى ، وسبق لأدونيس أن قدم دراسة حول هذا الموضوع ، لتأصيل اتجاهه الشعرى الذى تبعه فيه شعراء آخرون فى أقطار مختلفة من الوطن العربى ولعل ما طرحه أدورنو هنا يقدم التأصيل الفلسفى لهذه القضية ، التى سيطرت على مناقشاتها الطابع الاجتماعى والايديولوچى ، بينما لم يتم ابراز الجانب النقدى فى هذا الموضوع ، وهذا الجانب النقدى هو الذى يعطى لها المشروعية فى تقديم اتجاه طليعى ينتقد الصيغ التقليدية فى الابداع والنقد) .

وأدورنو يدافع عن نفى الاتصال لكى يؤكد الطبيعة الاستقلالية للفن ، لأنه لو كان من الممكن احالة مفردات النص الأدبى الى دلالات جاهزة ، من أجل الاتصال ، لتم بذلك هدم الطابع الاستقلالى

للفـن الذى يريـد تجاوز الواقع ، والتحـرر من آسـر قوانينه السائدة ، ويمكن هنـا ان نتسـاءل : هـل يمكن اعتبـار تحليـل ادورنـو للشـعر هـو تنظـير نقـدى لكتابات يتعاطف معهـا ، ويلـح عليهـا مثـل كتابات مالارميـه وفالـيرى وبروست ، الذين يتـردد ذكرهـم كثـيرا فى كتـابه النظـرية الجمالية ، أم أنـه وجـد فيهـم تعبـيرا لمـا يريـده من شـعر فى هـذه المرحـلة ؟ ، فهـو لا يدافـع عن الغمـوض بشكل مطلق ، وانمـا يدافـع عن الغمـوض الذى يظهـر فى النصوص المتعـددة المعنى ، فهـو يدافـع عن النصوص الصعبة التى لا يمكن ترجمتهـا الى معنى مباشر ، او استخراج دلالـة مرتبطـة باحـالة الى شىء فى الواقـع ، وهـذا ما قـد يصطلح البعض على تسميته بالغمـوض ، وهـو ليس كـذلك ، وانمـا هـو نـص مركب ، متعدد الدلالة . وقـد تحمس ادورنو للشعراء السـابق ذكرهـم ، كمـا تحمس للكـاتب المسرحى صموئيل بيكيت فى المسـرح ، لانـه استطاع أن يقـدم رؤيـة تأويلية لأعمالهم وفـق منهجـه فى تحليـل آليـات اللغـة التى تفـضى لنقـد المجتمـع القـائم .

ويـرى ادورنـو ان جميـع الأعمـال الفنيـة لهـا طـابع مزدوج ، فهى اعمـال مستقلة عن الواقـع ، ولا يمكن استنطاقها بمعان واقعية ، لانهـا تخييل يوتوبى حـر ، وهى فى نفس الوقت تمثـل حـدثا اجتماعيا ، لانـه لا يكن نفى الطـابع التاريخى والاجتماعى للأعمال الفنيـة ، فهى تنتـج فى ظـل مجتمـع ، وتريـد تجـاوز ثقـافة تاريخية محـددة ، وهـذا الطـابع المـزدوج للأعمـال الفنيـة يتيـح تكـون موقفـا جماليا مسـتقلا داخـل البنيـة الاجتماعية ، وهـذا ما يعـد فى حـد ذاتـه حدثا اجتماعيا . والشـعر المتعـدد المعنى يعـارض الاتصـال عن طـريق نـفى المعنى الايديولوچى السـائد ، ولكن هـذا النـفى للمعنى يظـل حـدثا غـير قـابل للتفسـير ، وهـو نفسـه دلالى ، ويجب شرحـه فى اطـار سـياق اجتماعى وتاريخى ، لأن الفـن يجتهـد لانقـاذه بعـده النقـدى واستقلاليته بمعارضـة الاتصـال . ويولى ادورنـو اهمية كبيرة لمفهـوم الابتكار ، حيث يقـوم الشـاعر بتقـديم تركيبـا ابتكاريا للعلاقة بين الدائـرة الفـردية والدائـرة الاجتماعية ، ولهـذا يهـاجم الأسـلوب

الكلاسيكى الذى يتطلع للموضوعية ، لانه فقد القدرة على التعبير عن الشعور الذاتى للانسان البسيط الذى يعيش عصرنا الحالى ، ويهاجم ادورنو — أيضا — السقوط فى الايديولوچيا ، حيث يستسلم الشاعر للايديولوچيا السائدة فى بناء تركيبه وعالمه ، ودعا الى الاشعار المتعددة المعنى التى يستحيل اختزالها الى قراءة مبسطة . ولا يقصد ادورنو فى تحليلاته التى يمثلى بها كتابه : النظرية الجمالية أن يضع حدا فاصلا بين العناصر النقدية والعناصر الايديولوچية فى النص الشعرى ، بل يهدف الى أن يظهر — بشكل جذلى — الاعتماد المتبادل بين الايديولوچية والنقد وبين التاكيد والنفى . ولهذا فهو يريد للفن أن يقدم نقدا جذريا للثقافة والتقة اللذين يسقطا فريسة للرواج التجارى والاتصال الجماهيرى .

ويمكن ان نلاحظ ان نقد ادورنو للنصوص الشعرية ، رغم كونه انطباعيا وذاتيا ، واحيانا اعتباطيا من وجهة النظر السيموطيقية ، فان له ميزة حاسمة اذا قارناه بالنقد الذى وجهه لوكاتش وبعض الماركسيين الآخرين لنيتشه ، فهو ليس اختزاليا وليس احاديا لانه يراعى القيمة المزدوجة للنصوص . وواجب النقد الادبى كما يفهمه ادورنو يكمن فى منع الاختزال الايديولوچى وحماية النصوص الادبية من السقوط فى الايديولوچيا ، واظهار محتواها من الحقيقة ، الكامنة تحت القوالب الفنية الجاهزة ، والعمل الفنى لا ينفصل عن المتلقى ، الذى قد يتغير بتغير العصور التاريخية ، ولهذا فالعمل الفنى هو ضرورة تاريخية مرتبطة بالنقد ، لان العمل الفنى يعتمد على النقد حتى يصبح ماهو عليه ، ولهذا يقول ادورنو : « لكن اذا كانت الاعمال المكتملة لا تصبح ماهى عليه ، الا لان كينونتها ضرورة ، فهى تحال الى الاشكال التى تتبلور فيها هذه العملية : التفسير والشرح والنقد »(١٠) .

وقد حاول ادورنو تطبيق فلسفته النقدية ونظريته الجمالية فى مجال الموسيقى(١٠١) ، من أجل صياغة مشروع طموح نحو علم جمال للموسيقى ، وقد ظهر هذا واضحا فى أبحاثه ، ودراساته مثل : الوضع الاجتماعى للموسيقى (١٩٣٢) ، ودراسته حول موسيقى الجاز ١٩٣٦ ، فلسفة الموسيقى الحديثة (١٩٤٩) ، دراسة حول موسيقى فاجنر ١٩٥٢ ، واختلافات : الموسيقى فى العالم السياسى ١٩٥٦ .

وفى كتاب ادورنو عن فلسفة الموسيقى الحديثة ، يقدم عرضا جدليا — مستفيدا من منهج هيجل — للموسيقار شونبرج ، فالثورة اللانغمية لهذا الموسيقار قد نشأت فى سياق تاريخى ، يؤدى فيه طبع الثقافة بالصبغة التجارية الى القضاء على قدرة المستمع على تقدير الوحدة الشكلية للعمل الكلاسيكى ، ولذا فان الاستغلال التجارى للتقنيات الفنية فى السينما ، والاغلانات ، والموسيقى الجماهيرية ، تدفع المؤلف الموسيقى الى انتاج موسيقى مبعثرة مجزأة تتنكر للقواعد الاساسية للغة الموسيقية (النغمية) نفسها ، فأصبح كل صوت فردى مفصولا عن غيره ، لا يكتسب معنى من السياق المحيط به .

ويصف ادورنو مضمون هذه الموسيقى « اللانغمية » بلغة التحليل النفسى ، أو يقدم تحليلا نفسيا لها ، فالنغمات المعزولة بقسوة تعبر عن النزوات الجسدية الصادرة عن اللاوعى ، ويرتبط الشكل الجديد بافتقاد الفرد للتحكم الواعى فى المجتمع المعاصر ، وتهرب موسيقى شونبرج من الرقيب ، بمعنى أنها تتخلص من رقابة التعقل الكلاسيكى ، اذ تسمح بالتعبير عن البواعث اللاواعية العنيفة ، التى لا يقبلها العقل ، ومع ذلك فان هذه اللانغمية الجذرية تنطوى — ضمنا — على بذور تطور جديد هو السلم الاثنى عشرى للنغمات ، ذلك لأنه مهما كانت قوة النزوع الى الحرية التامة

لـــدى الموسيقار اللانغمى ، فـــانه يظـــل يؤلف موسيقاه فى عـــــالم من النغميـــة الراسخة . بمعنى أن الموسيقار الذى يتجنب النظـــام القـــديم قـــد يرســـخ نظـــام جـــديد ، تالف اليـــه الاذن من خـــلال التكرار ، رغـــم دعـــوته انـــه ضـــد كـــل تســـق نغمى ، ولهـــذا فهـــو لابـــد من أن يكون خـــذرا فى تعـــامله مع المـــاضى ، لكى يتجنب ذلك النـــوع من التـــآلف أو التجمـــع النغمى الذى يمكن أن يوقظ عـــادات الاستماع القديمـــة ، وأن يعيـــد تنظيـــم موســـيقاه بحيث تقـــوم على الأصـــوات المتنـــافرة ، ولكن هـــذا الخطـــر ذاتـــه يكفى لكى يبعـــث فى قـــلب اللانغمية المبـــدأ الأول لقـــانون أو نظـــام جـــديد ، ذلك لأن الحـــذر من الوقـــوع بالصـــدفة فى التوافقات النغميـــة المتآلفة يلـــزم عنـــه ضرورة أن يتجنب الموسيقار أى تكـــرار مبـــالغ فيـــه ، لأنـــه نغمـــة فـــردية ، لكى لا يؤدى هـــذا التكرار فى النهـــاية الى قيـــام نـــوع جـــديد من النظـــام النغمى الذى يرتكـــز الى مركـــز مـــا بالنسبة الى الاذن ، ولهـــذا يلـــزم طـــرح مشكلة تجنب هـــذا التكرار بطريقـــة أكثـــر شكلية ، لكى يلـــوح النظـــام الاثنـــا عشرى نغمة فى أفـــق الموسيقى المعـــاصرة .

وهـــذه الموسيقى التى يقدمهـــا أدورنـــو هى تجســـيد للتمـــرد على مجتمع البعـــد الواحـــد ، وهى فى الوقت ذاتـــه تشخص اعراض الضياع للحـــرية فى المجتمـــع المعـــاصر .

هـوامش الفصـل الخـامس :

1 - Jay, Martin : The dialectical Imagination : Ahistory of the Frankfurt School and the Instilute of Social Reacarch 1923 - 1950 . Boston, Cittle Froun; London, 1973 - P, 174 .

٢ ـ رمضـان بسطاويسى : عـلم الجمـال لـدى جـورج لوكاتش . الهيئة المصرية العـامة للكتـاب ، القاهـرة ١٩٩١ ، ص ١١٣ .

3 - Adorno : Aesthetico Theory, P, 378 .

٤ ـ رامـان سلدن : النظـرية الادبيـة المعـاصرة ، ترجمة وتقـديم : جـابر عصـفور ، دار الفـكر ، ط ١ ، ١٩٩١ ، ص ٦٤ ـ ٦٥ .

٥ ـ راجـع الفصل الرابـع من هـذا الكتـاب حـول عـلاقة الفـن بالتكنولوچيا .

6 - Benjamin, Walter : Charles Baudelaire : A Lyric Poet in the eara of High Capitalism, Trans, by · H. Zohn, (New left Books) (onden, 1973, P, 102) .

7 - Lowenthal, leo = Literature and the Image of man, P, 23 .

8 - Adorno : Aesthetics Theory, P, 355 .

وقـد اهتـم د. سـيد البحراوى بمضمون الاشكال الادبيـة ، انظر دراسته بمجـلة فصـول ١٩٩٣ .

9 - Ibid : P, 104 .

10- Ibid : P, 258 .

١١ــ يرجــع اهتمــام ادورنــو بالموسيقى الى نشــأته فى وســط عــائلى شغوف بالموسيقى ، ممــا جعــله يهتــم ــ بعــد ذلك ــ بجماليات الموسيقى اذ كــانت والدتــه ابنــة مغنيــة أوبــرا ، وقــد حققت شــهرة فى عملهــا ، وكانت شقيقته عــازفة بيــانو محترفة ، وقــد تعــلم ادورنــو فى طفولته عــزف البيــانو ، والتأليف الموسيقى ، وقــد تابــع دروســا فى التأليف الموسيقى على يــد ادوارد ستورمان Edward Steuermann .

خاتمـــــة

- موقف ادورنـو من مفهـوم المحـداثة .
- محـاولة لقـراءة نقـدية .
- ادورنـو والاستطيقا المعـاصرة .

بعد أن حاولت تقديم علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت من خلال اتخاذ أدورنو نموذجا ، لأنه أكثرهم اهتماما بقضايا علم الجمال ، لابد أن نتوقف عند مفهوم أدورنو للحداثة ، هذه القضية التى تشغل الفكر المعاصر حتى أن هابرماس وهو من الجيل الثانى لمدرسة فرانكفورت قد أصدر كتابا بعنوان : الخطاب الفلسفى للحداثة ، وفيه يدير حوارا مع الاتجاهات الفلسفية المعاصرة حول مفهوم الحداثة ، لكن قبل أن نعرض لموقف ادورنو من الحداثة ، لابد أن نقدم مقارنة حول الخطاب العربى للحداثة ، والحداثة فى الفكر الغربى ذلك لأن الفكر الغربى يفهم الحداثة كلحظة تاريخية فى تطور مجتمعة ، يعقبها لحظة تاريخية اخرى هى ما بعد الحداثة ، بينما الحداثة فى الفكر العربى هى أفق معيارى ينبغى التوجه اليه ، وشتان بين المعيارية والوصفية .

ويكشف تحليل الكتابات العربية عن الحداثة عن خطابين للحداثة لدينا : خطاب نظرى وخطاب ابداعى . ورغم أن هذه الكتابات ترى نفسها امتدادا للحداثة الغربية ، الا أن هناك تمايزا فى استخدام المصطلح بين الفكر العربى والفكر الغربى ، ففى حين يستخدم المصطلح فى الفكر الغربى توصيفا لتطور وعى الذات الأوربية بنفسها ، يستخدم لدينا المصطلح حكما معياريا على النصوص الابداعية . والفرق بين التوصيف والحكم هو الفرق بين أن ندع النصوص تعبر عن نفسها ، وبين ممارسة شهوة التسلط باصدار الأحكام ، والأحكام النقدية ـ وهى ظاهرة شائعة فى الفكر الأدبى لدينا ـ تنفى معها أية مساحة للحوار والاختلاف ، وهى نوع من السلطة الثقافية ، تعبر عن سيادة نمط من التفكير النقدى فى النصوص الابداعية ، يزعم أنه يمتلك الحقيقة الأدبية (!) ، فى عصر النسبى والاحتمالى ، ولا يفسح المجال الا لدجماطيقية فكرية . ولقد فهم الخطاب الأدبى العربى الحداثة بمعنى التجديد ، ولذلك رد

اليهـا كـل المحـاولات التجديدية فى الشـعر العـربى القـديم والوسيط والمعـاصر ، ابتـداء من أبى تمـام حتى الآن ، وهـذا يعنى أنـه فهـم الحـداثة من خـلال بنيـة فكرية تعتمـد على التواصل مع التـراث النقدى والجمـالى القـديم ، وهـذه الاحـالة التواصلية هى آليـة من آليـات التفكر النقـدى لدينـا فى بعض جوانبه ، فهي تحيـل النـص المعـاصر الى الذاكـرة التراثية ، دونمـا محاولة لفهـم خصوصيته الآنيـة ، حتى لـو حـاولت استخدام مصطلحات المعـاصرة ، فى حين تعنى الحـداثة فى جوهرها الفلسفى فى الغـرب « التخـلى عن أن يكـون المـاضى معيـارا للحكم على الاشـياء » ، وهابرماس يبـدأ الحـداثة الغربية ـ كمشروع حضـارى للغـرب لـم يكتمـل بعـد ـ ابتـداء من كـانط وهيجـل ، حين بـدأ الأول نقـد ادوات المعـرفة ، وتعيين حدودها ، ويبدأ الثـانى يضـع ارهاصـات ولادة عصـر جـديد فى كتـابه « ظاهريات الـروح » وكانت محـاولات نيتشـه ، وغـيره من المفكرين الغربيين ، هى بعـد آخـر لهـذا الاطـار ، وأصبحت مؤسسات الدولـة التى تضـع القوانين لحـرية الدستورية وحقـوق الانسـان فى نظـر فلاسفة آخـرين مثـل فوكـوه هى محـاولات لتقنين التسـلط الذى تمارسـه الدولـة عـلى الفـرد ، واستخدمت العـلوم الانسانية كأدوات لممارسة هـذه الهيمنة . وهـذا يعنى ـ دون الدخـول فى تفاصيل الحـداثة الغربية ـ أن الحداثة فى الغـرب تعتمـد على بنيـة الانقطاع المعـرفى ، بمـا يعنى ضـرورة استحداث آليـات ومنـاهج جـديدة لتعميق رؤيـة العـالم لدى الفـرد والمجتمـع ، والمنـاهج المعـاصرة ، وهى أهـم ما يميـز العصـر ، هى الثـورة على الجوانب التقليدية فى الادراك والتفكير ، ولعـل اهـم ما يميز هـذا هـو نقـد العقـل ، وصوره المختلفة ، فليس هنالك عقـل واحد ، وانمـا عقـول مختلفة ، حسب الدور الذى يقـوم بـه العقل فى التاريخ ، ولذلك ظهـرت مفـاهيم مثـل العقـل التواصلى ، كفعـل مضاد للعقـل الاداتى الذى يسـيطر على المجتمـع المعـاصر . والانقطاع المعرفى الذى تقـوم عليـه الحـداثة الغربية ، يعتمـد فى بعـده الجوهرى على اللغة ، لأن هنـاك انقطـاعا بين اللغـة القديمة واللغـة المعاصرة ، ومن يقـوم بالمقارنة بين اللغة الفرنسية المعاصرة واللغة الفرنسية القديمة ، لا يجـد

تشابهاربينهما ، وانما هما يجسدان الانقطاع اللغوى ، كذلك ظهور اللغات الأوروبية المعاصرة ، ينقطع فى بعض جوانبه عن اللغات الأم ، بينما فى اللغة العربية ، لا تزال اللغة القديمة حية منذ أربعة عشر قرنا من الزمان ، وهذا البعد اللغوى جوهرى فى ادراك خصوصية الحداثة فى الابداع ، بين الأنا والآخر ، فليست اللغة هنا أداة ، وانما هى التفكير ذاته ، وتجسد بمفرداتها وسياقاتها المختلفة ، رؤى للعالم .

وكانت الحداثة فى الابداع فعلا مضادا لهيمنة الترابط المفاهيمى لتعقيل الأداتى فى تسيير شئون الحياة ، وكانت آلياتها هى التفكك واللانظام ، والتمزق والتفتت كفعل مضاد للنمط الصناعى الذى يقوم باضفاء الطابع التقنى والآلى على كل الأشياء ، من اجل استنباغ صفة القانون المطرد على الظواهر والأشياء ، مما حجم دور الفن التقليدى ، واصبحت مقولة هيجل عن « موت الفن » واقعية حقيقية بالنسبة للفن التقليدى وسط عالم الصناعة والتقنية الآلية . ولذلك كان لابد للفن من أن ينهج نهجا مختلفا ليمارس حرية الانسان المفتقدة ، فى عالم التقنية والمعلومات والاتصال ، فبدأ الترامنل بين الفنون واضحا ، كأن الفنون تتعاون لمجابهة غزو الآلية لكل شىء ، ووصمها بطابعها الخاص .. ويدت الحداثة للكثيرين آليات بنائية فى العمل الفنى ، مضادة للآليات الشكلية للحياة المعاصرة ، التى تطرد وفق نظام ما ، فبدات تظهر انماط اللابطل ، فى مقابل البطولة المطلقة للشخصية فى الفن التقليدى ، واصبح العادى ، والمألوف ، مجال للفن ، بدلا من المفارقة التى كانت تحتل مكان الصدارة واصبحت جوانب الانسان العميقة فى انداحها المتمازج ، هى الحاضر ، فى مقابل الوعى الذى يجسد آلية التبادل فى السوق ، وبدلا من أن يجسد الفن موقف الجماعة من خلال التجربة الذاتية ، أصبحت الكتابة ، او ممارسة الفنون فى ذاتها ، نوعا من ممارسة التحقق الوجودى ، وممارسة الحتمية

بمستوياتها العميقة ، نظرا لغياب الحرية بشكل ظاهر أو خفى . وبدأت تظهر لدينا مغالاة فى الايغال فى أعماق الذات ، مما يؤذن بنزعة تقديسية للذات . وبدأت تظهر تيارات الحداثة فى صورتين : الأولى تجعل من العمل الفنى نصاً يومىء ، ويوحى بدلالات باطنية ، من خلال تناص مباشر ، أو غير مباشر ، مع نصوص التصوف الاسلامى ، لدى ابن عربى ، والسهروردى ، وجلال الدين الرومى ، وفريد الدين العطار ، والنفرى ، وابن الفارض ، وغيرها من الكتابات . ويقوم الحوار بين النص الغائب (النص التراثى) ، والنص الحاضر ، عبر آلية ، مؤداها أن كليهما يعبر عن تجربة غامضة ، ومبهمة ، ويستحيل على أى لغة ان تحتويها ، فتصبح اللغة اشارة ، وعلامة ، ورمزا للتعبير عن الأغوار العميقة . والصورة الأخرى لا تجعل من الكتابة تجربة انطولوچية فحسب ، وانما ترى الحداثة فى اكتشاف ثقافة جديدة ، والجدة هنا فى اكتشاف طريقة للحياة تنفك من اسر الدعاية لصورة الحياة اليومية ، التى يجب أن نتبناها ، ونعيش وفقاً لها . وترى هذه الصورة الثانية من الحداثة فى الابداع العربى ، أن اكتشاف صورة جديدة للثقافة أو الحياة ، رهين بنفى الصورة اليومية المعاشة ، وسلبها من قدرتها على السيطرة على الجماهير العربية ، فهى تقوم بسلب الواقع ، وتعريته ، من خلال لغة مضادة ، تتهكم على العرف الذى اكتسب صفة القداسة ، لأنه مدون فى الصحف اليومية وأجهزة الأتصال . وكلا الصورتين تجسدان أزمة الذات ، وتكشفان عن المنعطف الذى يمر به وعى الأمة فى تاريخها ، فالحداثة والتاريخ ليستا مقولتين متضادتين ، بل كلاهما يكشف عن الآخر ، فالتاريخ يجسد تجليات الفكرة فى شكال الحياة ، ومنها الفن ، والحداثة تمثل النفى المستمر للفكرة التى تقوم عليها الثقافة اليومية .

وأزعم أن الحداثة النظرية فى ابداعنا العربى وهم من الأوهام ، لأن الخطاب النظرى فى جوهره هو البحث عن الأنساق ، فى حين تكون الحداثة فى مرحلة التكوين ضد كل نسق جاهز

يسعى لتكوين معرفة مستقرة ، أى اكتشاف اللامعرفة التى لا تدخل في اطار المتسق المتجانس ، ولذلك يبدو خطاب الجماهير العربية في مقابل خطاب الصفوة ، خطابا لا معرفيا ، لا يرتكز على أساس علمى ، (وفق تصورات العلم الجاهزة لدى ثقافة النخبة المثقفة)، والمبدع الذى يكشف عن ثقافة الجماهير ، أى صورة حياتها اليومية ، يكشف عن الصمت المكبوت فى حضارتنا المعاصرة ، ويكشف عن اللامعرفى ، واللامتجانس ، وحين يفعل ذلك ، يقترب من الخداثة ، بمعنى الاكتشاف ، أما حين يعكس ذاته كمرآة للعالم ، فانه يقع فى احالة مغلوطة ، لأنه يعتمد على دور التصورات فى بناء عالمه الجمالى .. فالانشطار الثقافى قائم بين ثقافة النخبة وثقافة الجماهير ، فى ان الجماهير تعيش من خلال الجسد ، فى حين تعيش النخبة من خلال الوعى ، الجسد يتعامل وفق شروط الممكن المتاح ، ويتعارض مع القانون الوضعى ، أما الوعى فامكانية مجردة مفتوحة ، لا حد لها ..

ترى الجماهير فى النفس سجنا للجسم ، فالنفس تفرض إرادتها على الجسم ، متأثرة بالدعاية والاعلانات والثقافة الاستهلاكية ، فتسخر الجسم لمصلحة صورة وهمية للحياة ، فتقمع الحواس ، وتجعلها لا ترى الا ما تريد أن تراه ، أو تسمعه ، أو تلمسه ، ولذلك فان تحرير الانسان لا يبدأ من الوعى ، ولكن يبدأ بسلامة الحواس ، وتفتحها على العالم .. ولعل القرآن الكريم قد جسد هذا المعنى فى معظم سور القرآن الكريم ، ليبين أن سلامة الحواس شرط لادراك حقيقة الوجود ، فالخطاب القرآنى لمن كان يسمع ، أو يرى ، أما من ماتت حواسه ، أو وقع فى التوهم ، فهو يقع فى « الموت المعنوى » ، ولذلك فان الاسلام الفقهى لم يعترف عقوبة السجن للجسد ، كعقوبة لضبط الجسم ، بل تعامل مع الجسم من خلال علاقة العضو بالعقل . ولم تعمم الانسانية السجن الا مع استتباب المجتمع الرأسمالى . وبعد الثورة الفرنسية ، والقانون الوضعى استثمر الجسم من خلال مفهوم الانضباط العسكرى ،

لاستخدام الجسم كأداة .. ولذلك فان الابداع العربى فى تركيزه على الجسم كان رد فعل من أجل اثبات الهوية ، هوية الانسان العربى التى تتمزق بين الوعى والجسم ، الوعى الذى يسخر الجسم لتحقيق أغراضه .. (أعتذر للقارىء عن الاستطراد حول الجسم وعلاقته بالحداثة ، لأن جوهر الحداثة ضد النسق النظرى ، وانما هى ما يتعين فى صورة ما ، والصورة التى تجسد الحداثة فى اعتقادى هى صورة الجسم فى الخطاب العربى المعاصر فى الإبداع) .

والسلطة تكمن خلف أجهزة الدعاية وثقافة الاستهلاك ، وهى تحاور القوة العاتية والقوة المرنة ، وكلتاهما تتضمنان دفعات من الحيوية . والقوة العاتية يمثلها النخبة المثقفة ، ذات الصوت العالى ، والقوة المرنة تمثلها الجماهير العربية فى رحلتها اليومية ، حيث يتم صياغة وعيها من خلال الأدوات ، وتحولت عقولها الى أدوات .. ولذلك نسأل من هو الفاعل الحقيقى فى حياتنا اليومية ؟ . فهناك فى واقعنا العربى مرامز استقطاب مضادة للهوية ، والفهم التقليدى للسلطة يراها مركز الدولة ، بوصفها مجسدا للقانون وتنفيذه ، وهذه رؤية مضللة . ذلك لأن هناك مسافة بين الدساتير النظرية والممارسة الفعلية للحياة اليومية ، والحداثة هى التى تكشف — من أجل النفى — عن هذه المراكز الاستقطابية الأخرى ، التى تتجسد فى العلاقة بين الخطاب السلطوى وبين الجسم ، فنكتشف أن السلطة ترحل كممارسة للقوة ضد مقاومة ما ، فى أشكال مختلفة . فالسلطة لكى تستمر ، لابد أن يكون هناك رد فعل ، وهى القوة المضادة ، ولذلك فان القوة المضادة لدى الأفراد تبدو نوعا من التموجات بين ضاغط ومضغوط ، وأخطر أشكال السلطة ، التى يسعى الابداع للتحرر منها ، هى سلطة الذات الفردية على الجسم ، أى السلطة التى تتبع من الداخل ،

وليس من الخـارج ، ولذلك فـان تقـديس الذات ، واضـفاء الطـابع المكلى عليهـا ، كمـا يحـدث فى بعض نمـاذج ابداعنـا العـربى المتى اكتسـبت مشروعية ، لـم تتحـرر من اشـكال السلطة الكامنة فى العقـل الأداتى ، ولـم تصـل للتحـرر ، وهى تناضـل ضـد اشـكال تاريخية تنتمى للمـاضى وليس الحـاضر ، ولذلك فهى تحـارب معاركها الخاصـة والوهميـة .

لا يـزال المبـدع العـربى حائرا بين الجمـلة النحـوية ، والجمـلة المنطقية ، بين التراكب الصـورية ، والحـكم المعيارى القيمى ، فهـو لا يزال يبحث عن الفـاعل فى الجمـلة النحـوية ، الذى يمثـل السـلطة بين الشـعر التفعيلي والشـعر المنثـور ، وهـذا لـم يسـاعده على انتـاج خطـابات لا اسمية ، يختلف فيهـا الفـاعل ويتعـدد فى تمثيـله للسلطة ، وهـذا يعنى أنـه يدور حول نفس المفاهيم والقيـم التى يريـد الثـورة عليهـا واستحداث صـياغة جـديدة تعبـر لـه عمـا يريـد . المبـدع العـربى ينظـر للصياغات بوصفها تقنينـا لتجـارب معينـة ، بينمـا الصياغة اعـادة انتـاج لهـذه التجـارب وفـق مجـال تناثرى ، يعتمـد على الانتقـالات والتحـولات . وهـو يريـد الخروج من اللغـة من خـلال الاشكال البصرية فى الطبـاعة ، معبـرا عن تراسـل الفنون ، ونشـوء عـلاقة عضـوية بين الحـواس فى الكتـابة والقـراءة ، لـكن البحـث عمـا قبـل اللغـة هـو وهـم ، لأن تصـورات الانسـان عن ذلك ، اسـقاط ، ورغبـة فى ممارسـة سيطرة ، من خـلال العـودة من خـلال التواصل ، لأن حضـور المؤلف يطغى على حضـور النـاقد ، بتجـربته الى تاريخ خـاص بهـا ، غـير موجـود أصـلا ، لأنـه ليس هنـاك ما قبـل اللغـة ، اى لغـة بصرية أو سمعية .

لا يزال النقـد متخلفـا عن الابداع فى الحـداثة العربية ، فالنـاقد لـم يكتسـب مشروعية الحضـور داخـل النـص ، لكن ينتـج نفسـه

ويجعل حضوره ثانوياً بالقياس الى المبدع ، لأن العقل العربى لم يستوعب المتعدد ، فكما يبحث عن الفاعل فى الجملة النحوية ، ويصبح مركزاً للهوية ، كذلك التعدد الابداعى للنص الواحد ، من خلال التناثر ، لم يتحول الى بنية شعورية وعقلية ، فالناقد يرضى بدوره برد النص الحداثى الى ذاكرته ، دون أن يقيم عملية معايشة مع النص ؛ قد تقدم نصاً مضاداً ؛ يسخر من كل مافى النص الاصلى ، وهذه السخرية تهز الطابع المقدس الذى اضفاه المؤلف على الأشياء (ومثال لذلك نص دريدا عن هيجل ، عبارة عن كتاب هزلى يصف أجنحة النسر القوية ، التى تحجب ضوء الشمس عن الوعى الأوروبى ، فى مقابل صرامة هيجل وتصوراته التى يصفها هيجل ـ نتيجة لصعوبتها ـ بأنها كالحجارة ، وهذا نص مضاد ، يسخر من الطابع الشمولى المذهبى الذى لا يترك مساحة للتفكير الحداثى) . ولذلك فعلى الناقد أن يقوم بتحرير ممارسة الحواس من التصورات المسبقة ، ليصبح النقد ابداعا داخل النص ، وليس استنطاقه بما هو خارجى عنه ..

وهناك سؤال يطرح نفسه : كيف يمكن أن نتحدث عن الحداثة فى الابداع العربى بدون ذكر اسم مبدع عربى واحد ؟.. هذا لا يعنى انه ليس لدينا مبدعون حداثيون ، وانما لأن وصف عمل فنى ما بالحداثة ، هو اسقاط خارجى ، يجعل لبعض النصوص سلطة ما على النصوص الأخرى ، فالحداثة نوع من الهوية ليست محددة ، وانما هى عملية خلق داخلى ، تنزع نفسها عن الأطر الجاهزة ، لأنها ممارسة حية .. وقد حاولت ان اتعامل مع بعض النصوص من خلال عملية الخلق الداخلى ، فلا توجد المسافة ـ فى النقد الحداثى ـ بين القراءة والنص ، وانما يتم اعادة التركيب وفق علاقات خاصة ، لكن ما يشغلنا ليس المبدعين العرب ، لأنه لا تزال الابداعية هامشية ، ولم تكتسب مشروعيتها فى التواجد فى الواقع ، فلا تزال اجهزة الاتصال تفرض وصايتها على الجماهير ، وترى فى المبدعين بشرا يجلبون القلق ،

والتوتر ، وليس لهم المردود المادى للمشروعات التبادلية فى السوق ، فى حين يوقظ الابداع الانسان ، أثمن وأغلى الموارد فى العالم العربي .. ولا نزال نكتب فى هامش صوري ، تتيحه صيغة التنوع ، ولكن ، حتى رموزنا الثقافية فى العالم العربى تهرب من الأسئلة الصعبة ، وتبعد عن القلق الثقافى ، تتحدث عما يثيره غبار الحياة الثقافية من موضوعات خفيفة . أما اثارة الأسئلة ، وتسمية الأشياء بأسمائها فتجلب المشاكل ، والحصار بأشكاله المتعددة ، فى عصر نحن أفراده العاديين ليس شهداءه لنبكي على قيم ما ، وانما ما نقوله ليس هو الحقيقة ، وليس هو ايضا اللاحقيقة ، لأن الحقيقة تكتمل بالآخر الذى يتعارض معنا فى كل شىء .. فهل الكتابة يمكن أن تصبح عملية تخلق للهوية ؟ ، وهل يمكن أن نفهم أن الاختلاف مع « بن » أو « ص » من المبدعين العرب الذين يمثلون رموزنا الثقافية هو اختلاف يؤكد وجود الآخر ولا ينفيه ؟ . فكثير من الكتابات هى رد فعل لما هو كائن ، وقليلة تلك الأعمال التى تمتلك القدرة على المبادأة والمبادرة الخلاقة ، لا تخشى من الخطأ ، لأنه مادمنا نعيش فلابد من أن نصيب ونخطىء ..

وهذه الرؤية الازدواجية فى ادراك الحداثة ، فى النقد والابداع ، تبين أن هنالك قيماً تواصلية لا تزال تؤثر فى فهمنا للحداثة ، وهى النزوع الى صياغة كلية لنسق مفاهيمى عن الحداثة .. فمثلا تزال الهوة واسعة بين الخطاب النظرى للحداثة العربية ، وبين ممارساتها الكتابية فى الأعمال الابداعية . الخطاب النظرى يسعى لادخال اللامألوف فى سياق متسق ، والابداع يسعى الى لغة جديدة فى التعبير عن اللامألوف ، وهذا يعكس تقدم الابداع وخطابه الجمالى عن الخطاب النظرى ، وهذا يرجع الى أن الخطاب التقليدى لا يزال يفهم النص منتج الدلالة بغير اقامة علاقات متداخلة بين النص وكافة الأنساق الثقافية ..

ينبغى للنقد لدينا أن يتحول الى نقد ثقافى ، يطرح أسئلة

تتجـادل مع مختلف المعـلوم الانسانية ، فـلا مكان للخطاب التقليدى فى النقـد ، ولا مجـال للخطـاب الفلسفى الذى يتعـامل مع التصـورات مجسب ، ويغفل البعـد الجمالى ، والاجتماعى ، والنفسى ، والتاريخى .

ان الفلسفة المعـاصرة تطـرح الأسئلة من خـلال انفتاحها عـلى الأفـق الجمـالى والبيولوچى والاجتماعى للانسان ، وهى تعيـد فهـم العصـر من خـلال التقنيـة والمعلومات والاتصـال ، وتصـل بهـا الى صـياغة لا تفصـل بين الجمـالى والمتخيـل والمفاهيمى ..

لمـاذا أصـر الخطـاب النقـدى على التجـزئة والتفتت ، فهـو لا يخـلق مسـاحة مشروعة يتحـرك من خلالها ، وانمـا يكـرر ما سبق ، فى منعطف تاريخى يطمر المـكرر والمجانى ، ويدعو للنقـد الابداعى الذى يعيـد انتـاج النـص وفـق علاقات جـديدة ..

ـ موقف ادورنـو من مفهـوم الحـداثة :

ارتبـط نقـد ادورنـو لمفهـوم الحـداثة فى الانتـاج الفنى ، بنقـده للحـداثة فى مفهومها التكنولوچى والاجتمـاعى والسياسى ، والذى جـاء فى اطـار نقـده لمرحـلة المجتمـع الصناعى المتقـدم ، حيث قـام بتحليـل ونقـد التقـدم التكنولوچى بوصـفه تعبـيراً عن نمـوذج الحـداثة ، فالتكنولوچيا ـ لا تـزال ـ أداة لترسـيخ صـورة المجتمـع الاستهلاكى ، والفـن والأدب اللذين كـان لهمـا فى القـرن التاسع عشر طابعا فـرديا ، وكـانا يتوجهـان للفـرد ذاتـه ، قـد تـم ادماجهمـا فى القـرن العشرين ـ بفضـل التكنولوچيا ـ بالاتصـال الجماهيرى ، بمـا يسميه ادورنـو صـناعة الثقـافة . ولـم يعـد العمـل الفنى يتميـز بتفـرده الأصيل ، وانمـا بقـدرته على العـرض ، التى تمكن من استخدامه فى الاعـلان والتصـوير والسينما ، وقـد اختلف ادورنـو مع بنيـامين فى تفسـيره لعـلاقة الفـن بالتكنولوچيا ، فبنيـامين يـرى فى التكنولوجيا أداة لتحويل الفـن كحـدث جمـاعى ، وحتى يتخلص من آليـات السـوق ، وبحيث

تتمكن أجهزة الاعلام من القيام بدور نقدى هام بتحريك الوعى الانسانى لتغيير المجتمع وتطويره ، فالفن قد تنازل عن العمق او التفرد لصالح قيمة العرض التى تسمح بالاتصال والتقارب بين الفن والجماهير ، وبالتالى يكشف فى قيمة العرض (قيمة الاتصال) عن الصفة الديمقراطية والنقدية للفن المعاصر ، ولاسيما الفيلم السينمائى ، الذى يمكن أن يمارس النقد والديمقراطية على نطاق جماهيرى واسع ، بدلا من تلك الفنون التى تعتمد على التأمل الفردى الهادىء . ولكن أدورنو لفت الانتباه الى العلاقة الوثيقة بين العرض ، وقانون السوق ، ولذلك يقول أدورنو فى النظرية الجمالية :

« ان قيمة العرض التى يجب هنا أن تحل محل القيمة العبادية ، التى تضفى على الفن قيمة مقدسة ، هى صورة لعملية التبادل . والفن الذى لا يستطيع أن يتخلص من قيمة العرض يخدم عملية التبادل ، مثله مثل مقولات الواقعية الاشتراكية التى تتكيف مع الوضع القائم للصناعة الثقافية »(١) .

وان قيمة العرض التى يتيحها استخدام التكنولوچيا فى الفن ، فيتم عرض الأعمال الفنية على قطاع كبير من الجماهير ، بدلا من أن كانت مقتصرة على عدد محدود من الأفراد ، هى تعبير عن قانون السوق ، بينما يعتبرها بنيامين قيمة نقدية وديمقراطية .

وقد حلل أدورنو علاقة الفن بالتكنولوچيا ، التى حادت بالفن عن طريقه التحررى ، فقد أصبحت الفنون خاضعة لنوع من التقنية اللامرئية والمتعلقة بالجهاز الرسمى العام ، واتجاهه فى خدمة طبقة معينة لها وضع خاص فى سلم التراتب السلطوى ، ففى مجال الموسيقى ـ على سبيل المثال ـ لأن هذا ينسحب على الفنون بمختلف فروعها أيضا يرى أدورنو بأن الأشكال التى يتم

« اعادة انتاج » الموسيقى من خلالها ، هى اشكال مرتبطة بالخدمات الاجتماعية التى تؤديها السلطة ، ولهذا تبقى هذه الأعمال الفنية مقتصورة على طبقة معينة ، فمثلا الاعمال التى تقدم من خلال « الأوبرا » ، هى مقصورة على الطبقة التى تستطيع أن تدفع مالا ، مقابل التمتع بهذا الفن ، ولهذا لم يعد الفن له الطابع الاستقلالى ، وانما سلعة منتجة لها اطار يتحدد وفق نمط الانتاج وعلاقات الانتاج التى تتشكل بصورة جبرية داخل المجتمع . ولهذا إتخذ أدورنو موقفا ضد اشكال الحداثة التى ترتبط بالمعطيات التكنولوجية الاكثر تقدما ، ووقف الى جانب الحداثة التى تنتقد التكنولوجيا ، وهذا يعنى أن هنالك اكثر من شكل للحداثة ، لأنها مفهوم عام يضم عدة اشكال متصارعة ، على عكس ماهو سائد لدينا من القول بأنها مفهوم واحد ، بينما هى ليست كذلك ، لأن هنالك حداثة تقف مع التكنولوجيا ، وحداثة تقف ضدها ، وهى التى ترفض الانضواء تحت لواء المجالات الثقافية التى ينتجها النمط الاستهلاكى فى المجتمع المعاصر ، ويرى أدورنو أن التعبير الفنى لابد ان يتعالى ويتفوق على التكنولوجيا فى أعمق حالاتها تطورا وهيمنة .

والحداثة بهذا المعنى لدى أدورنو تعنى الا نجعل من القيم التبادلية للسلع هى المعيار الذى نحكم به على الأشياء ، وبالتالى فان الحداثة بهذا المعنى تكون ارادة اعادة اكتشاف لكل شىء ، ويتمثل أدورنو هذه الارادة ، بقوة المقاومة الجمالية أو الفنية ، وتتجسد هذه الحداثة التى يتحمس لها ادورنو فى الفنون التى تحدث صدمة لدى المتلقى ، فكما يتلقى الشاعر فى الزحام صدمة واقعية ، فان الصدمة الأسلوبية فى العمل الفنى تؤدى الى هدم التميز الذى كان سمة من سمات الفن التقليدى ، ويختزل المسافة الجمالية التى كانت موجودة بين المتلقى والعمل الفنى . لكن ماذا يعنى ادورنو بالصدمة الجمالية ، وكيف يمكن لعمل فنى ما أن يحققها ؟ .

ويـــرى أدورنـــو أن الفنـــان يمكن أن يحقـــق هـــذا حيـــن يتجـــه للموضـوعات التى يستبعدها الفـــن التقليدى ، مثـــل وصـــف التشتت فى المدينـــة الكبـــيرة ، حين يتـــوه الفـــرد بين الأدوات والأشـــياء والشوارع ، ويصـــبح حضورها أكثـــر تكثيفـــا من حضـــور الانســـان ، ويحقق الفنان هـــذا أيضـــا من خـــلال بنـــاء فـــنى صـــعب لا يمنـــح دلالاته بسهولة ، وانمـــا يمنـــح أحساساً بحـــالة مـــا ، يصعب توصيفها ، من خلال شفرات ادبيـــة متعارضـــة ، ويولد هـــذا الجمـــع بين المفردات اللغوية المتعارضة ظاهـــريا صـــدمة لدى القـــارىء الذى اعتـــاد على الشفرات المقننـــة ، ويؤدى هـــذا الى تحطيـــم الهـــالة التى تحيـــط بالعمـــل الفنى ، وتخـــلق مســـافة وتميـــزاً اسلوبين ، ويمكن اعتبـــار عمـــل يورى لوتمـــان فى دراسته عن بنيـــة النـــص الفنى مكملة لوجهـــة نظـــراً أدورنـــو لأنهـــا تعـــرف النص بأنـــه خليـــط من الشفرات والمعاجـــم المتعارضة . وهـــذا التجـــديد فى التيمـــات ، يصاحبه تجـــديد معجمى ، حيث يستخدم الفنـــان كلمـــات شـــائعة يرى الاتجـــاه التقليدى انهـــا مبتذلة ويستبعد استخدامها فى النـــص الفنى ، هـــذا بالاضـــافة الى رفـــض الموضوعات التقليدية ، او البنـــاء التقليـــدى ، الذى يؤكـــد الوضـــع القـــائم ، ولهـــذا يغيب التجـــانس ليحـــل محـــله التشـــتت كقيمـــة جماليـــة .

ويـــرى أدورنـــو أن آليـــات الســـوق تميـــل الى تدمـــير العنـــاصر المميـــزة للعمـــل الفـــنى وللثقـــافة عن طـــريق فصـــل المنتجات الثقافية عن سياقها الأصلى ، لأنـــه فى ضـــوء آليـــات التبـــادل فى السوق السلعى ، فـــان كـــل شىء يكـــون قـــابلا للمقـــارنة على مستوى السلعة ، فاللوحات يمكن نسخها وبيعهـــا على نطـــاق واســـع ، ليس لمصلحة الفـــن ، ولكن لترسيخ « الاقتنـــاء » كقيمـــة يحـــرص عليهـــا المجتمـــع السلعى لـــكى يروج منتجـــاته ويخـــلق هـــذا كلـــه ســـوقا كرنفالياً للفـــن ، فيضـــبح الفنـــان مطالبـــاً بانتـــاج هـــذه العنـــاصر الذى تتكـــون منهـــا الخينـــاة المعـــاصرة ، من خـــلال اللغـــة ، فالصدمة التى يطـــالب بهـــا ادورنـــو

لا تتحقق الا على مستوى اللغة من اجل تعريف العالم الدلالى للحياة المعاصرة ، وبحيث يسعى الفنان لاظهار المتعارضات المدلالية الأساسية لهذا العالم الذى نعيش فيه ، ولتوضيح الشفرة غير المتجانسة . ويدعو أدورنو الى تجاوز هذا لدى الناقد فى اكتشاف الوضع الاجتماعى اللغوى ، فلا يكفى استخراج مفردات لغوية لنص ما ، وانما وصف عمليات التحويل الدلالى للغة فى عصر معين ، وهذا ما يمكن أن يؤسس علم اجتماع النص .

لقد وقف أدورنو فى صف الحداثة بصفة مطلقة سواء تلك التى تمثلت فى الموسيقى الجديدة ـ ذات الاثنى عشرة نغمة عند سوينبرج ـ أو فى الشعر عند باول سيلان ، أو فى المسرح عند بيكيت ، فالحداثة عنده هى التعبير الأصيل عن الواقع الاجتماعى الممزق ، وهى السبيل لمقاومة هذا الواقع بالتطرف فى اللاعقلانية للتغلب على عقلانية الواقع الفاسدة ، فلابد للشاعر أن يكتب وهو ممتلىء بالواقع التاريخى ، وأن يبحث عن الكلمات التى يتراوح فيها العذاب والحلم ، ولابد أن يغوص فى ذاتيته ليتمكن من تجاوز هذه الذاتية ، ويشارك مشاركة موضوعية فى لغة المجموع الانسانى الذى لم يتشوه بعد(٢) .

ـ محاولة لقراءة نقدية لفكر ادورنو الجمالى :

اذا كان جوهر مدرسة فرانكفورت هو النقد بمفهومه الشامل ، بمعنى نقد الانسان ، والمجتمع والثقافة ، والأنظمة السياسية ، والفكر الانسانى ، فان هناك نقد يمكن أن يوجه للنظرية النقدية ، انها قدمت تحليلا نقديا لعصرنا الحاضر ، دون أن تتطرق الى المستقبل ، وتقديم تصور له ، باستثناء الجيل الثانى من مدرسة فرانكفورت ويمثله هابرماس حيث قدم صيغا لمعالجة بعض المشكلات

التى تعترض المجتمع المعاصر ، بينما نجد أدورنو ، لم يتجاوز نقد الماضى والحاضر ، ومن ثم فان فلسفته تفتقر للحديث عن المستقبل ، وهذا ما قد اعترف به هوركهايمر حين اعترف بأن النظرية النقدية لم تتجاوز نقد « العقل الأداتى » أو « العقلانية التقنية » ؛ أى قدمت نقدا للتفكير ذى البعد الواحد ، وهذا قد يساهم - فيما بعد - فى ظهور اتجاهات فلسفية لما بعد الحداثة ، تتجاوز النقد لاكتشاف أفق آخر للتفكير الانسانى .

وقد جمع الدكتور عيد الغفار مكاوى فى دراسته عن « النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت »(٣) كثير من نقاط النقد التى يمكن أن توجه للنظرية النقدية وأبرز هذه النقاط « انها لم تستطع أن تقدم أبنية منهجية أو نسقية محكمة ، ولذلك بقيت فلسفة حرة ومفتوحة ، تعتمد على حدوسهم الثاقبة أكثر مما تعتمد على التطوير التصورى الصارم للأفكار »(٤) .

وقد اعترف أدورنو بأن فلسفته عبارة عن محاولات لتغيير الواقع ، وقد فشلت هذه المحاولات ، لأن العقل قد هزم أمام السلطة التى استغلت العقل الانسانى ، وأبعدته عن دوره الحقيقى ليتحول الى اداة لتحقيق المصالح ، ويشعرنا أدورنو « بمرارة الخذلان أمام الواقع ، وتحول الى هزيمة للعقل بعد أن فشلت محاولات تغيير ، وربما يرجع السبب فى ذلك الى قصور التفسير الذى وعد بالتغيير العملى »(٥) . فالمجتمع الانسانى يتستر بلا عقلانية تعوق العقل عن أداء دوره فى نقد الواقع وتطويره ، ولذلك فان لجوءه الى ميدان الفن والنظرية الجمالية كان عن قناعة كاملة بعدم امكانية الحلم الا من خلال الفن ، لأنه الملجأ الأخير لانسان هذا العصر .

واذا نظرنا الى جماليات أدورنو فعلينا أن نتساءل :

هل يمكن القول بأن جماليات أدورنو هى جماليات هيجلية ؟

لا يبغى هـذا التساؤل التوحيد بين ادورنـو وهيجـل على نحـو متطـابق تمـاما ، ولكن نريـد من هـذا التسـاؤل ان نبين أن كثـير من افكار ادورنـو تنتمى الى هيجـل ، ولاسـيما الوظيفة المعرفية للفـن ، واستخدامه للمنهـج الهيجلى فى تنـاول قضـايا الاستطيقا على ضـوء ماهـو متـاح من دراسـات ، لـم تكن متـاحة فى عصـر هيجـل ، لاسـيما دراسـات عـلم الاجتماع وعـلم النفس ، وقـد اعترف ادورنو فى اكثـر من موضـع من كتـابه جـدل السـلب Negative Dialectics بأن منهـج هيجـل اكثـر جدلية ممـا يتصـور هيجـل نفسـه ، بمعنى أنـه يحـاول الاستفادة من المنهـج الجـدلى اكثـر ممـا استفاد منـه هيجـل نفسـه ، ولهـذا لا يمكن فهـم جماليات ادورنـو دون فهم فلسفة هيجـل الجمالية ، التى تركـز على أن الحقيقة تكمن فى الكلية التى تتحدد بشكل عينى فى عـلاقات متبـادلة بين الاجـزاء ، ولكن هـذه الكليـة ليسـت الا الجوهـر الذى يتحقق فى الصـيرورة ، اى الجوهـر الذى يختـفى وراء الظواهـر ، ومهمـة العمـل الفـنى هى أن يظهـر الجوهر خـلف الظواهـر ، فالفـن يكشف عن الطـابع الوهمى للواقـع اليومى ، ويقـدم الفـن مظاهـر حسـية تمتلك حقيقـة اسـمى ووجـوداً اكثـر صـدقا ، والفـن لديـه ينتمى لمجـال آخـر غـير التفـكير الفلسفى ، لأن الجمـال الفـنى يخـاطب الحـواس ، والاحساس ، والحـدس ، والخيـال ، وهـذا ما حـاول ادورنـو أن يبـرزه من خـلال تحليـله الجمـالى ، وهـذا التأثـير الهيجلى يتضـح لنـا فى الدراسات الثلاثـة التى قـام بهـا ادورنـو عن هيجـل ، بالاضـافة الى علاقته بجـورج لوكاتش ، الذى يعتـرف بهيجليته ، دون مواربـة ، بـل ويستخدم نفس المصطلحات الهيجلية مثـل جوهـر ، وكلية ، وخصوصية الوضع الفردى ، والذى اثـر ليس على ادورنـو فحسـب ، وانمـا على معظـم مفـكرى مدرسـة فرانكفورت ، لكن الفـرق بين ادورنـو ولوكاتش ان الأول استخدم المنهـج الهيجلى فى تأسيس النقـد الاجتماعى فى كـل مظاهره ، بينمـا سعى الثـانى الى تأسيس نظـرية للأدب ، هى نظرية الانعكاس الأدبى ، التى تحـاول أن تقـدم التفسـير الدلالى لآليـات الشـكل الفنى بوصفها تجسـيدا لعنـاصر البنـاء الاجتماعى وتبـادلاته .

ومن الواضح تجاوز ادورنو للطابع المعيارى ، لأن منهجه يتأسس على نقد المجتمع الاشتراكى والرأسمالى على السواء ، بينما تجد فى جماليات لوكاتش هذا الطابع المعيارى ، الذى يختزل مهام الأدب الى مهام الفكر المفهومى ، ولهذا فان ادورنو طبق منهج جدل السلب على هيجل ذاته ، فقدم نقدا لجماليات هيجل ، كما رد على جورج لوكاتش حول امكانية اختزال الفن الى فكر مفاهيمى ذات طابع فلسفى ، أو علمى ، ففى رأيه أنه من المستحيل التوصل الى معادلات مفهومية لانتاج أدبى ما ، وهو يختلف تماما مع جولدمان فيما يزعمه من أن لكل نص أدبى ، نظام مفاهيمى يمكن اكتشاف رؤية العالم من خلاله .

ويمكن القول بأن رؤية أدورنو الجمالية رغم انطلاقها من جماليات هيجل التى تعتمد على الفكر التأملى ، الا انه قد انقلب ضد هيجل فى كثير من المواقف ، فهو يرفض مثلا اعتبار النص الأدبى كلا متجانسا ، وتعبيرا عن رؤية العالم على النحو الذى ذهب اليه لوتسيان جولدمان ، أو تعبيرا عن ايديولوجية ما .

ان جماليات أدورنو تسعى الى تأسيس علم اجتماع النص ، وقد قدم الأسس الجمالية لذلك ، وبين الابعاد الفلسفية التى يقوم عليها استقلالية الفن عن المجتمع ، لكنه لم يترجم منهجه الى أدوات اجرائية يمكن استخدامها فى تحليل النصوص ، فبعض تفسيرات أدورنو يغلب عليها الطابع الانطباعى الذاتى ، وذلك مثل تفسيره لمسرحية نهاية اللعبة لبيكيت ، وتأييده للشعر الغامض ، وما قدمه يبقى كتأويل وتفسير وليس منهجا لتوصيف الأعمال الفنية ، وهذه التحليلات التى يقدمها أدورنو لا تراعى بقدر كاف البنية الدلالية الشاملة للنص .

ويمكن أيضا لفت الانتباه الى نقطتى ضعف فى نظرية أدورنو الجمالية :

أولهـا : تحمس أدورنـو للفـن الغـامض كنقيـد للمجتمع ، بينمـا هـو فى حقيقـة الأمـر نتـاج لمجتمـع السـوق ، أو رد فعـل لـه ، وثانيهـا : أن نظـرية أدورنـو الجمالية تهمـل نشـأة الفـن بشكل عـام ، ويعتبـر السـؤال عن نشـأة الفـن وأصـوله هـو سـؤال مزيف ، ولنعكس هـذا فى دراسته للنـص الأدبى فأهمـل نشـأة النص الأدبى فى اللغـة بوصفه ممارسـة اجتماعية .

ان تحمس أدورنـو لبعض النصوص الأدبيـة ، لـم يكن نابعـا من النزعـة الجمالية بشـكل كـامل ، وانمـا نابعـا مع تعاطفه السياسى مع هـذه النصـوص التى تتمـايز عن النصوص السـائدة ، وهـذا يتسـق مع فرضية التمـايز فى نظريته الجمالية ، بالاضافة لأن هـذه النصوص ترفض التماثل مع اى من القـوى السياسية المتواجدة ، فهـذا التعاطف هـو نتيجـة لأنـه وجـد فيها الملجـأ الأخـير للرفض الاجتماعى لثقيـافة السـوق السلعى .

ويقـوم أدورنـو بالتوحيد والمطابقة بين الوعى النقـدى الذى يجسد النقـد الاجتماعى الذى تتبنـاه النظرية النقدية مع وعى الفـن ، وبخاصة مع « الفـن الغـامض » ، أو « فـن الطليعـة » الذي يتمثل فى أعمـال فـرانز كافكا وصموئيل بيكيت ، وفى هـذا الشـأن فـان وجهـة نظـره تختلف جـذريا مع الطليعيين (السورياليين أو المستقبليين) الذين كـان يسـعى بفنهـم الى تجميـل الواقـع المعـاشى ، مهمـا كـان سـيئا ، وليس رفضـه أو نفيـه كمـا يسعى أدورنـو لتأكيده وهـذا التمـاثل الذي يقـدمه أدورنـو لا يفـرض نفسـه بالضرورة ، فبعض اعمال الفـن لا تنقـد الواقـع ، وانمـا تسعى لتصـوير يوتوبى لـه .

وهنـاك مشـكلة اخـرى ملازمة لجماليات أدورنـو تظهـر فى فكرة عـدم الاتصـال ، فهـل يعنى هـذا ان العمـل الفنى الذى لا يمكن فهمه ، أو التواصـل معـه هـو العمـل الفنى الأصـيل ؟ اليس هـذا يفتـح بابـا لدخـول اعمـال غـير فنيـة الى مجـال الفـن ، لاسـيما ان تفسير

ادورنـو للنـص الادبى بوصفه وحـدة قائمـة بذاتهـا ، مثـل الموناذ Monad الذى نـادى بـه ليبتـز ، والعمـل الفنى بهذا المعنى هـو عـالم مغـلق لا يمكن تفسـيره فى ضـوء نشـأته .

ويرى احد الباحثين ـ وهـو بيـر زيمـا فى دراسته عن النقـد الاجتماعى ـ ان المدخـل الادورنى ـ فى عـلم الجمـال غـير موضوعى ، بالمعـنى الفيبـرى للمصطلح ، لأنـه يعتمـد عـلى المدخـل الفلسـفى والاحـكام الجمالية فى تحليـل العمـل الادبى ، وبالتـالى ينطـلق من موقف قيمى ، وليس من موقف موضوعى ، وهـو موقف يتضمن تحيـزا نظـريا وسياسيا على حـد سـواء ، فهـو يتحيـز ضـد السلطات القائمة ، ويـرى زيمـا أن المقـولات الأساسية لنظـرية ادورنـو الجمالية مثـل النفى والتمـايز يمكن ربطهـا بالفـردية الليبرالية لجـزء من المثقفين الألمـان الذين ينظـرون بأسـلوب نقـدى للأصول الاجتماعية والتاريخية لفكرهـم نفسـه ، ومـع نقـد الفـردية الليبرالية ، ودورهـا فى ظهـور الفاشـية ، فـان ادورنـو وهوركهايمر ولوفنتـال سـعوا الى انقـاذ الاستقلال النقـدى للفـرد ، ولهـذا فـان دراسـة ادورنـو حـول بيكيت هى نتيجـة لسـقوط الفـردية الأوربيـة(٦) .

وهنـاك نقـد آخـر يمكن أن يوجـه لادورنـو يتمثـل فى تجاهله لعمليـة التنـاص ودورهـا فى نشـاة العمـل الفـنى ، فالنص الأدبى مرتبط فى نشـأته بنصـوص اخـرى سـبقته ، وعلى الرغـم من استحالة اختـزال النـص الادبى الى النشـاة فقـط ، الا انـه لا يمكن تفسـيره مسـتقلا عنهـا ، لأن النصوص هى وقـائع اجتماعية وايديولوچية ، بقدر ماهى ردود فعـل لنصوص اخـرى منطـوقة أو مكتـوبة تجسـد مشـاكل ومصـالح جماعية . فادورنـو يـرى فى الأعمـال الفنيـة وحـدة مغلقة ، « انهـا عميـاء وتمثـل على الرغـم من ذلك فى انغلاقها على ماهـو متواجـد بالخـارج »(٧) ، ويمكن هنـا ان نتسـاءل كيف يمكن لنـص مـا ان يكـون نفيـاً للواقـع ، ونقـدا لـه ، اذا لـم يـدر حـوارا مع نصـوص اخـرى ، كعملية تسـبق عمليـة الكتـابة النهائية ؟ ويبـقى

النـص لدى ادورنـو هـو كـل متعارض ؛ ومتناقض ، والصيرورة هى مفتـاح التحقق للعمـل الفنى .

ـ ادورنـو والاستطيقا المعـاصرة :

اذا أردنـا أن نحـدد موقـع أدورنو من اتجاهات الاستطيقا المعاصر ، فـانه تتبـع اهميـة استطيقا أدورنـو من اهتمـامه بالبنـاء الداخـلى للأعمـال الفنيـة ، ممـا جعـله قريبـا من الاستطيقا المعاصرة ، التى تريـد ان تتحـول الى عـلم قـائم بذاتـه ، بدلا من تبعيتـه للتـأويلات المسبقة ، وقـد تأثـر أدورنـو فى هـذا بالاستطيقا الفينومينولوچية .

وقـد ناقش أدورنـو فى كتاباته معظم الأسئلة والقضايا المطروحة فى الاستطيقا المعـاصرة ، وادار حـوارا مع الاتجاهات المختلفـة مثـل البنيـوية التكوينية لـدى لوسـيان جولدمان ، والواقعية النقـدية لـدى چـورج لوكاتش ، والفـن وعلاقته بالتكنولوجيا لدى والتـر بنيـامين ، والاستطيقا الفينومينولوچيا ، واستطيقا مـاكس فيبـر ، وغيرهـا من الاتجاهـات المعـاصرة .. ممـا قـد سـاهم فى نشـأة ما يسمى عـلم اجتمـاع النـص ، وجماليات التلقى ، وعمق كثـير من المفاهيم المستخدمة حـول عـلاقة الفـن والمجتمع والثقـافة المعاصرة . صحيح ان محاولته الجمالية تابعـة لنظـرية الفلسفية فى الجـدل السلبى ، الا انـه اكـد على استقلالية الفـن ، والعمـل الفـنى ، واسـتمد من هـذه الاستقلالية تفسـيراته للفـن ، ووضـعه فى المجتمـع المعـاصر .

هـوامش الخاتمـة :

1 - Adorno : Aesthetics Theory, P, 66 .

٢ ـ د. عبد الغفـار مكاوى : النظـرية النقـدية لمدرسـة فرانكفورت ، تمهيـد وتعقيب نقـدى . حوليـات كليـة الآداب . الـكويت . ١٩٩٣ ، ص ٣٨ .

٣ ـ المرجـع السـابق : ص ٣٥ .

٤ ـ المرجـع السـابق : ص ٣٦ .

5 - Adorno : Op, Cit : P, 68 .

٦ ـ عبـر زيمـا عن رايـه فى كتـابات ادورنـو ، وحـاول تفسـيرها فى ضـوء السـياق التـاريخى والاجتماعى والثقـافى فى دراسـته عن النظـرية النقـدية .. وابـرز هـذا فى كتـابه عن النقـد الاجتمـاعى نحـو عـلم اجتمـاع للنـص الادبى : ترجمـة عـايدة لطـفى ، مراجعـة د. امينـة رشـيد ، د. سـيد البحراوى . دار الفـكر القاهـرة ، ١٩٩١ ، ص ٩٣ .

7 - Adorno : Op, Cit : P, 239 .

ترجمـــة لنصـــوص أدورنـــو

من كتـــاب « نظـــرية الاستطيقا »

هــذه ترجمة لبعض نصوص أدورنــو من كتابه « نظرية الاستطيقا » وقــد الحقتهــا بالكتــاب ، لكى نعطى نموذجــاً لكتابات أدورنو ، وطريقته فى معالجة القضــايا التى يعــرض لهــا .. ويرجــع السبب فى اختيــارى لهــذه النصوص هــو تحــديد آراء أدورنــو فى بعض القضــايا الجمالية والفلسفية ، وترجمــة بعض أجــزاء هــذا الكتــاب الذى لــم يســبق ترجمتــه الى اللغــة العربيــة .

وقــد نشــرت الطبعــة الأولى لهــذا الكتــاب : نظــرية عــلم الجمــال أو نظــرية الاستطيقا Asthetische Theorie فى نصــه الالمــانى عــام ١٩٧٠ ، وصــدر عن دار نشــر المــانية هى :

Suhrkamp Verlag Frankfort am Main .

وقــد تــم ترجمــة النص الى اللغــة الانجليزية عن الطبعة الثانية من النــص الالمــانى التى صــدرت عــام ١٩٧٢ ، ونشرت الترجمــة الانجليزية فى عــام ١٩٨٤ ، عن دار نشر Routledge & Kegan Paul فى لندن ، وقــام بالترجمة س. لينهــاردت C. Lenhardt وقــام بتحرير النص كــل من : جرتيــل أدورنــو وروولف تيدمــان Gretel Adorno وتقــع الترجمــة الانجليزية فى خمسمائة وســت وعشرين صــفحة .

ترجمــة ص ٥٠ ــ ٥٣

هــذا التصــنيع أســاسى لتقــدم حيــاة الانســان امــا فى الوقت الحــالى فــان أهميــة التصنيع تتعــلق بالتجــديد وهــذا لا يعــنى أن تنــكر انــه حــدث تغــير فى الفنــون الحديثة للمنتجــات الصناعية نفسها خاصــة فى المئــة ســنة الأخــيرة حيث أصــبح التقــدم الصناعى اكثــر تعقيــداً .

وتأتى اهميــة التجــديد فى التصــنيع جــزئيا من العــالم الخارجى

فالتقـدم الصناعى الهـائل من الناحية التكنولوچية والتنظيمية لا يتقيـد بميدانه الخـاص فقـط ولكن بدلا من ذلك يجـب أن نفهـم جيدا بواسطة المجتمـع لتفتـير أشـكال الحيـاة خاصـة مجـال الخبـرات المعملية التى ترفض ما اصطلح عليـه من الوجـود القـديم وهـو الظـن بأن الخسـرة عبـارة عن التحفـظ ببعض المعلومات من جهـة القـائم على العمـل والفـن فى الحقيقة يعـد شـيئا حديثـا عندما يمتـلك القـدرة عـلى هضـم نتـائج التصـنيع تحت الخطـوط العريضة للانتاج مع اتبـاع حـانب الخبـرة الخـاص فى نفس الوقت موضـحا الانطباعات فى ازمـة الخبـرة وهـذا يأتى بوضـع خلفيـة بمقـدرات الانتـاج فالفـن الحديث لا يجب أن ينكر ماهـو حـديث عن الخبـرة والتصنيع . وهـذه الخلفية الموضوعة فى الغـالب صـورة مسـبقة لمـا سيكون عليـه الانتـاج . والتحـديث فى الفـن ليس فقـط فهـم روح العصر فهمـا خـاويا او الوصـول الى أحـدث مستوى لقـوة الانتـاج الصناعى ولكن الفـن الحـديث مصـمم من جهتين . أولا : الوجهـة الاجتماعية وهـو البديل لعـلاقات الانتـاج . وثانيـا : من الوجهـة الذاتيـة وهى تعنى محاولة الوصـول للكمـال والانتشـار بطـرق متـددة ويمـن القـول أن الفـن الحـديث هـو بديـل لـروح العصـر أكثـر منـه الموافقة على روح العصـر اليـوم هـو ضرورة من متعاملين والمنتجين والمسئولين فى الفـن لكى يبـدوا جـادا فى صـورة تمـاثل ما كـان متعـارف عليـه ولهـذا السـبب فـلا يستطيع الكثيرين فهمـه . فـلا يوجـد مكـان يمكن أن نشـم فيـه رائحـة الفـن من الوجهـة التاريخية أكثـر جوانب التصميم فى الفـن الحـديث ويجـب أن نعـرف الآن بصـورة طبيعية أن الاشـارة الى الانتـاج المـادى ليس مجـرد عمـل عقـلى عـادى ولكنه يتلامس مع شىء أسـاسى جـدا . والأعمـال الهـامة للفـن تبغى تحطيـم كـل شىء معـوق ولكنهـا تفشـل فى الوصـول الى المسـتوى الحضـارى والسـبب فى أن المتعلمين جيـدا يغلقـون على أنفسـهم بعيدا عن الفـن المتطـور سريعـا هـو أغضـبهم أن يشـاهدوا التركيبات لقيـم الفـن التقليدى منفـذا بقـوى التـاريخ القـاتلة للحـداثة والنظـرة الضيقة تجعلنـا نعتقـد أن الفـن الحـديث عرضـه للمسـألة عندما يتمـادى ولكن عكس هـذه النظـرة هـو الصـواب . ان الفـن الحديث يصـبح

موضيع المسألة عندما لا يتمادى وخاصة عندما يفتقد تلاحم العوالم التركيبية فبدأ فى الانحدار فلو وجدت فرصة على الاطلاق للأعمال الفنية لتستمر بعد وقت ابتكارهم فهذه الفرصة هى الأعظم لهؤلاء الذين يحتاجون الى الاشارة ولكنها فرصة ضيقة جدا لاولئك الذين يتمسكون بالماضى بشدة وهذا التبديل والتحديث يحتفظ بذاته تحت اسم « تحديث الحداثة » وهذا غير مقبول فى عيون العامة الذين لا يقبلون الجديد بسهولة .

التطور الفنى والنقد .

كبديل للتصنيع وفكرة التطور الطبيعية الذاتية للفن فان الاستثناء المادى للتحديث يتطلب انضباط واعى للوسائل الفنية وصورة اخرى للانتاج الفنى بالاشتراك مع الانتاج المادى وهناك حاجة ماسة الى الوصول للعلاقات النهائية المادية للفن .وهذا ليس مجالا للتحدى والتسابق العلمى للتحديث الفنى فى العالم الصناعى .

ان التحديث والتقليد شيئين مختلفين تماما فالتطور الحديث يتطلب التصميم النهائي للوسائل الفنية داخليا وفى وسائل الانتاج لكى تستطيع أن تحقق مالا تستطيع تحقيقه الوسائل التقليدية بالاضافة الى أن الفن من الناحية التكنولوجية هو عبارة عن اتجاه تصميمى اكثر منه مجرد تعبير فنى وفى نفس الوقت فان التحديث الصناعى يحاول أن يصفى الجوانب التقليدية فيبدو انه متناقضا فى تكوين الاجزاء فالفن الحديث يجب أن يكون خلاق الاعمال فى زمن محدد بطريقة محددة . والتحديث يتجاهل هذه النقاط المهمة فى طيات النقاط التقليدية التى تكاد ان تكون قد فقدت قوتها والتصنيع الحديث يتحمل امانة المسئولية الكاملة حين يجرى خلف كل ماهو حديث والعذر المقدم هنا هو عذر غير امين لان التجديث لا يغنى رفض المساعدات لتحقيق العمل والهدف الموصول الى هذا الطريق هو فى الواقع مستحدث جدا ..

ومن وجهة نظر التطلع المركزى للتحديث فان مشكلة الفن هو أن يحفظ مسافة بين طبقات المجتمع فى تقدمه وبين المستويات المختلفة للقوة الانتاجية وهذا يتطلب وعياً خاصا ، فالأعمال الفنية بكل مكوناتها الخاصة لا تستطيع فى الحقيقة أن تمدنا بالتطبيق اللازم فى الحقيقة الاجتماعية . وهنا يتدخل التقليد كحاسة لازمة من انتاج الفن . فكل علامة فنية متروكة على العمل الفنى تطبع بصماتها على المادة وعلى التكنيك . وايجاد هذه البصمات هو من عمل الفن الحديث أكثر من مجرد التخمين انه العنصر النقدى الذى يضمن تصفية الفن ، ان البصمات على المادة وعلى التكنيك هى الأساس لبدايات التصميمات الجديدة للانتاج وهى الخطوط التى تؤكد فشل الخلق الفنى السابق وبالعمل طبقا لهذه القواعد فان الأعمال الجديدة تكون بديلا للأعمال المتروكة من قبل وهذا ما فهمه الباحثون التاريخيون الذين تحدثوا عن المشاكل الفنية للأجيال التى تعد بالنسبة لهم ليس فقط سلسلة من التغيرات طبقاً لقواعد انفعالية فعالة ولا هى سلسلة من التغيرات لقوالب موضوعة ولكنها تعد كما رمزت اليها المأساة اليونانية والتى توضح الاحتياج للنقد الثقافى التقليدى . فالحق الواضح للأعمال الفنية هو جزء مؤكد للنقد الفنى لا بصورة مرضية وهذا هو السبب ان كل منهم ينتقد الآخر بين الأعمال الأخرى والعلاقة بينهم لا تقوم على ان أحدهم أساس للآخر ولكن على العلاقة النقدية بينهم فيمكن أن نجد أحد الأعمال الفنية بمثابة البعد النظرى للعمل الآخر وهذه الوحدة التاريخية للفن مرتبطة ارتباطا وثيقا بالتصميم الذاتى للأعمال الفنية . وبهذه الطريقة فقط يستطيع الفن أن يفى بوعده من جهة اعادة التشكيل ونحن نستطيع أن نكون فكرة تقريبية عن طبيعة هذه الوحدة الفنية عندما ننظر الى أسلوب الفنانين بالطريقة التى ينظرون هم بها الى انفسهم من خلال مجالاتهم وحين يربطون بين الأعمال المختلفة بصورة خاصة بطريقة مجمعة اكثر من نظرتهم الى الانتاج بصورة فردية ذاتية .

مصـــادر الدراســـة(*) :

(ا) كتابات تيـودور ادورنـو :

1 - T, W, Adorno, Negative Dialectics, (London : Routledge & Kegan Paul, 1973) .

2 T, W, Adorno and Max Horkheimer : Dialectic of Enlightenment (New York : Continuum, 1972) .

3 - T, W, Adorno, Politics and Economics in The Interview Material, « in T, W, Adorno et al, The Authoritarian Personality (New york : Harper & Brothers, 1950)

4 - T, W, Adorno, Aesthetics Theory, Trans, by C, Lenhardt and ed, Gretel Adorno and Ralf Tied emann, (London, Routledge & kegan Paul, 1984) .

5 - T, W, Adorno : « Treudian theory and the Pattern of Fascist Propaganda » in Psychoanalynis and the Social Sciences, ed, Geza Roheim (New York, 1951)

6 - T, W, Adorno : « Husserl and the Problem of Idealism » Journal of Philosophy, XXV11 , 1 (January 4, 1940)

7 - T, W, Adorno : The Jargon of Authenticity Trans, by Knut

(*) لا تشمل قائمة المصادر والمراجع هنـا كل ما ورد ذكـره فى البحـث ، واقتصر على ذكـر اهـم هـذه المصـادر .

Tarnowski and Frederic will, Edition Northwester University Press, Evonston 1973 .

8 - T, W, Adorno : Prisms, Neville Spearman, London, 1967 .

(ب) كتابات لفلاسفة مدرسة فرانكفورت :

1 - Herbert Marcuse : One Dimension of man, Beacon Papebach No, 221, Boston Press, 1966 .

2 - Walter Benjamin : Illuminations, Schocken, New york Cape, 1970 .

3 - W, Benjamin : Vnterstanding Brecht, English Translaticn by A, Bostock, NLB, London, 1973 .

4 - L, Lowenthal : Literature an The Imaqe of man, Boston University Press, 1976 .

5 - Jurgen Habermas : Legitimation Crisis, Trans, by : T, Mc Carthy, Beacon Press, Boston, 1975 .

(جـ) مراجـع عن مدرسة فرانكفورت :

1 - M, Jay, the Dialectical Imagination : Ahistory of the Frankfurt School and the Institute of Social Research, 1923 - 1950 L, Boston : Little Brown and Co, 1973 .

2 - H, Arendt, Introduction, Walter Benjamen 1892 - 1940 , London, 1969 .

3 - David Held, Introduction to Critical theory (Berkeley University of California Press, 1980) .

4 - Frederic Jameson (ed), Aesthetics and Politics, Debates be-

tween Eranst Bloch, Georg Lukàcs, Bertolt Brecht, W, Binjamen & theodor Adorno, NLB, London 1977 .

(د) مراجـــع عن الفلسفة المعاصرة وعلم الجمـــال .

1 - Max webèr, The Protestant Ithis Lond : Butter & Tonner, LTD, 1930 .

2 - Pauline Johnson, Marxist Aesthetics (London : Routledge & Kegan Paul, 1984) .

3 - J, Hyppolite, Genesis and Structure of Hegel's Phenomenology of Spirit (Evanston : Northwestern University Press 1974) .

4 - Hegel : Aesthetics : Lectures on Philosophy of Fine Art, trans, by : T, M, knox, Oxford University Press, 1975 .

5 - A, Hofstadter and R, Kuhns (ed), : Philoso phies or Art and Beauty, the University of Chicago Press, 1976 .

6 - G, Lukàcs : The young, Studies in the Relations between Dialectics and economics, Trans, Dy : R, Rivingstone, MIT Press, Cambridge, 1976 .

7 - Richard Wollin : walter Benjamin : An Aesthetic of Redemption, Columbia University Press, New york, 1982 .

8 - E, Kant : The Critique of Judgement, Trans, by : J, C, Meredith, Oxford, 1952 .

9 - Jack, J, Spector : The Aesthetics of Freud, Astudy in Peychoanalysis and art, the Penguin Press, New york 1972 .

(هـ) مراجـع الدراسة باللغـة العربية :

- د. عبد الغفـار مكـاوى : النظرية النقـدية لمدرسة فرانكفورت ، تمهيـد وتعقيب نقـدى ، حوليـات كليـة الآداب ـ مجلس النشر العلمى ـ جامعـة الكويت ـ الحولية الثالثة عشرة ـ الرسالة الثامنـة والثمانون ١٩٩٣ .

- هـربرت ماركيـوز : العقـل والثورة : هيجل والنظرة الاجتماعية ترجمـة د. فـؤاد زكـريا ، الهيئـة المصرية العـامة للكتـاب ، القاهـرة ١٩ .

- لـويس منيارفى ، لويس دوللـو : الثقافة الفـردية وثقافة الجمهور منشـورات عـويدات : بيروت ـ باريس ، ط ٢ ، ١٩٨٢ .

- رمـان سـلدن : النظرية الأدبيـة المعاصرة ، ترجمـة وتقديم جـابر عصـفور دار الفـكر ـ القاهـرة ١٩٩١ .

- بيـير زيمـا : النقـد الاجتماعى : نحـو عـلم اجتماع النص الأدبى ترجمـة : عـايدة لطفى ، مراجعـة : د. منيـة رشـد ، د. سـيد البحـراوى ، دار الفـكر ، الطبعـة الأولي ١٩٩١ م .

- كـارل مانهايم : الايديولوچيا والطوبائية . ترجمـة : د. عبد الجليل الطاهـر ، مطبعة الارشـاد جامعة بغـداد ١٩٦٨ .

- كـارل بوبـر : بـؤس الايديولوچيا ، نقـد مبـدأ الانمـاط في التطور التاريخى . ترجمـة : عبد الحميد صـبره . دار الساقى ، بـيروت ١٩٩٢ .

- هـربرت ماركيـوز : البعـد الجمالى ، نحـد نقـد للنظرية الجمالية الماركسية ، ترجمـة چـورج طرابيشى ، دار الطليعة ، بـيروت ، ١٩٨٢ .

ـ راضى حـكيم : فلسفة الفـن عند سـوزان لانجـر ـ دائرة الشئون الثقافية ، بغـداد ١٩٨٦ .

ـ فيصـل دراج : دلالات العـلاقة الدوائية ، مؤسسة عيبال للدرابيات والنشـر ، سوريا ـ قبرص ، ١٩٩٢ .

ـ فيصـل دراج : الانعكاس والانعكاس الأدبى ، مجلة الف ، الجامعة الأمريكية بالقاهـرة ـ العـدد العـاشر ١٩٩٠ .

ـ نوكس : النظريات الجمالية لدى كـانط ، وهيجـل وشوبنهاور ، ترجمـة وتعليق وتقديم د. محمـد شفيق شـيا ، منشورات بحسون الثقافية ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٥ .

ـ د. أمـيرة حلمى مطـر : مقـدمة فى عـلم الجمـال ، دار الثقـافة للنشـر والتوزيـع ، القاهـرة ، ١٩٧٦ .

ـ أرنسـت بلـوخ : مدخـل الى فلسفة النهضـة ، ترجمة مصـطفى مرجـان ، مجـلة الفـكر العـربى المعـاصر ، العـدد ١٣ ، ١٩٨١ .

ـ باتريك تاكيسيل : المدنيـة واللاعب : دور والتـر بنيامين فى تأسيس عـلم الاجتماع التصويرى ، ترجمـة د. حمـدى الزيات ، مجـلة ديوجين العـدد ٧٨ .

ـ د. محمـد على الـكردى : نظـرية المعـرفة والسلطة عند ميشيل فوكـو ، دار المعـرفة الجامعية الاسكندرية ، ١٩٩٢ .

ـ والتـر بنيامين : الفـن فى عصـر الاستنساخ الصناعى : ترجمـة سـيزا قاسـم ، مجـلة شهادات وقضـايا ، دار عبيال قبـرص ، ١٩٩١ .

ـ روديجـــر بوبنـــر : الفلسفة الألمـــانية المحديثـــة ، ترجمة فـــؤاد كـــامل ، دار الثقـــافة للطبـــاعة والنشـــر ، القاهـــرة د. ت. .

ـ ســـارة كوفمان : طفولة الفـــن : تفســـير عـــلم الجمال الفرويدى ، ترجمـــة وجيـــدة اســـعد ، مطبوعات وزارة الثقـــافة السورية ، دمشـــق ١٩٨٩ .

الفهـــــرس

الموضـــــوع	الصفحة
ـ مفتتـــــح	٥
ـ مقـــدمة	٧
الفصـــــل الأول	**١٥ ـ ٣٧**
عـــلم الجمـــال لدى النظرية النقـــدية	
ـ العصـــر الجمـــالى	١٨
ـ المخيـــلة واليوتوبيـــا	٢٤
ـ مجـــال الاســـتطيقا	٢٨
(تأسيس الاستطيقا كعلم مستقل يعارض سيادة العقل القمعية)	
الفصـــل الثـــانى	**٣٩ ـ**
فلســـفة أدورنـــو النقـــدية	
ـ جـــدل التنـــوير	٤٣
ـ نقـــد العقـــل التمـــاثلى : نقـــد فلسفة الهـــوية	٤٧
ـ نقـــد الوضعية : نقـــد العقـــل الاداتى	٥٠
ـ جدليـــات السلب : العقـــل والهيمنـــة	٥٣
ـ موقـــع النظرية الجمالية من مشروع أدورنـــو الفلسفى	٥٩
الفصـــــل الثـــــالث	
الفـــن والحيـــاة المعـــاصرة	٧٣
ـ من من الاستطيقا النقـــدية الى نقـــد الثقـــافة	٧٨
ـ الفـــن والتكنولوچيا وأدوات الاتصـــال	٩٠

الموضـــوع	الصفحة
الفصـــل الرابـــع	
نظـــرية الاســتطيقا	١١١
ـ ـ نظـرية عـلم الجمـال	١١٢
ـ اتســتطيقا المعمــل الفــنى	١٢٤
الفصـــل الخـــامس	
اســتطيقا الفنـــون	١٣٧
ـ ابستطيقا العمــل الأدبى والموسيقى	١٣٩
خاتمـــة	
ـ موقف أدورنـــو من مفهـــوم الحـــداثة	١٦٤
ـ محـــاولة لقـــراءة نقـــدية	١٦٨
ـ أدورنيو والاستطيقا المعـــاصرة	١٧٤
ملحق ترجمة لنصوص أدورنو من كتاب « نظرية الاستطيقا »	١٧٧
مصـــادر الكتـــاب	
الفهـــرس	

كتب صـــدرت للمـــؤلف : دكتور رمضـــان بسطاويسى

١ ــ عـــلم الجمال لدى چـــورج لوكاتش ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهـــرة ١٩٩١ .

٢ ــ فلسفة هيجـــل الجمالية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشـــر ، بـــيروت ١٩٩٢ .

٣ ــ جماليـــات الفنـــون وفلسفة تاريخ الفـــن عنـــد هيجـــل ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشـــر ، بـــيروت ١٩٩٣ .

٤ ــ عـــلم الجمـــال لـــدى مدرســـة فرانكفورت ، أدورنـــو نموذجـــاً ، سلسلة نصـــوص ٩٠ ــ القاهـــرة ١٩٩٣ .

ابحـــاث منشـــورة :

١ ــ الأسس الفلسفية لنظـــرية أدورنـــو الجمالية ، مجـــلة ألف ، الجامعة الأمريكية بالقـــاهرة ــ العـــدد العـــاشر ١٩٩٠ .

٢ ــ انطولوچيا الجسد والابداع الثقـــافى ، مجلة ألف ، الجامعة الأمريكية بالقاهـــرة ــ العـــدد الحادى عشر ١٩٩١ .

٣ ــ مفهـــوم الحـــداثة فى الفلسفة الماركسية ــ مجـــلة شهادات وقضايا ــ دار عبيـــال ــ قبـــرص ١٩٩١ .

٤ ــ الابـــداع والحـــرية دراســـة من منظـــور فلسفى ــ مجـــلة فصول الهيئـــة العـــامة المصرية للكتـــاب بالقاهـــرة ١٩٩٢ .

٥ ــ عـــلم الجمـــال فى الدراسات العربية ــ مجـــلة القاهـــرة ــ الهيئة المصرية العـــامة للكتـــاب العـــدد ١١٦ ، ١٩٩٢ .

تحـــت الطبـــع :

ــ فلســـفة هـــابرماس : العقـــل التواصلى .

ــ ثقـــافة ما بعـــد احـــداثة لـــدى ليوتارد .

ــ الجنـــون فى الفـــكر العـــربى « بحـــث » .

ــ الخطاب الثقـــافى للابداع ــ القضايا الفلسفية فى عـــالم نجيب محفوظ الـــروائى « بحـــث » .

سلسلة نصوص ٩٠

صدر منها :

١ ـ أيام يوسف المنسى ـ رواية ـ السيد نجم ـ سبتمبر ١٩٩٠

٢ ـ قبض الجمر ـ رواية ـ ربيع المصبروت ـ يناير ١٩٩١

٣ ـ أيام هند ـ قصص قصيرة ـ سيد الوكيل ـ ابريل ١٩٩١

٤ ـ مقامات الفقد والتحول ـ رواية ـ سعيد عبد الفتاح ـ سبتمبر ١٩٩١

٥ ـ حافة الليل ـ رواية ـ أمين ريان ـ يناير ١٩٩٢

٦ ـ هالة القمر النصفى ـ قصص قصيرة ـ مصطفى الضبع ـ سبتمبر ١٩٩٢

٧ ـ علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت أدورنو نموذجاً :
د. رمضان بسطاويسى محمد ـ يناير ١٩٩٣

الكتاب القادم :

التراث المصنوع : عمليات تأويل التراث فى الأدب المصرى المعاصر

مجدى توفيق

سلسلة نصوص ٩٠ سلسلة غير دورية ..

المراسلات : السيد نجم
٢١ شارع عوض فهمى ـ سراى القبة ـ نصوص ٩٠ .
القاهرة ـ مصر

رقـــم الايـــداع
٩٣ / ٨٥١٨
الترقيـــم الدولى
I, S, B, N
777 - 00 - 5787 - 8

* مطبعـــة زهـــران *
٤ ش حمام المصبغة ـ الأزهر
١٦ ش الدرديرى ـ الأزهر
ت : ٥١٠٧٥٥٤

هـذه أول دراسة عن علم الجمـال لـدى مـدرسـة فـرانكفـورت، ولدى أبـرز أعلامـهـا ، الـذى اهتـم بنظرية علم الجمال وهو تيودور أدورنو ، الذى لم يقدم بـاللغة العربيـة من قبل ، وهذا الكتـاب هو استكمـال لـدراسات البـاحث لاتجاهـات علم الجمـال المعاصر ، وتطبيقاته وقـد بداها بدراسته عن علم الجمـال لدى جـورج لـوكـاتش ، وجمـاليات الفنـون وفلسفة تاريخ الفن عند هيجل .